

المدينة العامة للصور الثقافية



## فن كتابة القصة

فؤاد قنديل

يوليو  
2002





الهيئة العامة لقصور الثقافة  
كتابات تقديرية - شهرية (123)

يونيو ٢٠٠٢

التدقيق اللغوي : ممدوح بسدران

رئيس مجلس الإدارة  
**أنس الفقى**

أمين عام النشر  
**محمد السيد عيد**

الإشراف العام  
**فخرى النقاش**

**كتابات نقدية**  
**123**

من كتابة الفضة  
فؤاد قنديل

رئيس التحرير  
**د. مجدى توفيق**

مدير التحرير  
**رضا العربى**  
سكرتير التحرير  
**فائز سمير**

---

الراسلات : باسم مدير التحرير على العنوان التالي  
١٦ أش امين سامي - القصرين العيني - رقم بريدي : ١١٥٦٦

﴿فَاقْصُصُ الْقَصْصُ لِعَلَمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾

صدق الله العظيم

الأعراف  
١٧٦



## تقديم

في البداية لابد أن نشير إلى أنه أصبح معروفاً ومستقراً أن المقصود بالقصة هي القصة القصيرة، وكانت من قبل تعنى كل الفنون القصصية ومنها الرواية، ولعله مما لا يغيب عن ذهن القارئ الحصيف أن القصة القصيرة تتفرد بسمات تتمكن بها من تجاوز سياشر الأجناس الأدبية الأخرى في امتلاك لغة الخطاب المنسجم مع العصر وأهله، فهو أولاً قصيرة يمكن أن تستوعبها الصحفية اليومية والأسبروبو، وتحتضنها المجلة، كما يمكن أن تضمها دفناً كتاب، وهي ثانياً قابلة لأن تكون في مجلة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية أو نسائية أو سياحية أو مهنية، وغير مستبعد أن تكون في مجلة علمية. فتأغلب هذه الألوان من المطبوعات يرحب بالقصة بوصفها نصاً أدبياً يتعامل مع الواقع، وتتم صياغته بحيث يصبح مؤهلاً لإنتاج المتعة والمعرفة الإنسانية، وثالثاً وفي هذا الإطار، تبدو

أقرب إلى يد المتلقى ، فايا كانت الدورية التي يميل القارئ إليها فسوف تتضمن في أحد أعدادها قصة قصيرة، ورأينا أنه لن يتوجه في ذلك عيناً مالياً خاصاً، إلا إذا رغب في اقتناء مجموعات قصصية، وثمنها في الغالب قاسياً على الدخول المتوسطة.

فالجموعة القصصية لا يبلغ ثمنها ما يبلغه ثمن تذكرة السينما ولا ربع ثمن تذكرة المسرح وهو غالباً ما يكون أقل من ثمن ديوان الشعر.

والمجموعه القصصية كالرواية وديوان الشعر قابلة للمطالعة في أي مكان وفي أي موضع ، وليس في حاجة إلى جهاز خاص كشريط الفيديو ولا تتوجب مغادرة المنزل.

والقصة خامساً مادة إنسانية جذابة تتواكب مع طبيعة التكوين القطري للإنسان الذي عشق القص منذ عرف الحياة ووعي ما حوله.

والقصة سادساً يمكن أن يقبل عليها أي قارئ أيا كان مستوى الثقافة ، لأن لغتها بسيطة في الغالب، متقدمة ومتناسبة في سبق مقبول إلى حد كبير، وليس حالها هو حال القصيدة الحديثة، برغم ما أصاب القصة من تغير وما لحقها من تطور.

مع التوسيع في استخدام التقنيات المعقّدة أحياناً والغامضة  
أحياناً أخرى.

والقصة سابعاً تتميّز بالمعقولية النسبية، أي تتحقّق موضوعها  
في الواقع أو إمكان تتحققه.. أو يكفي تصور تتحققه، وهي مقبولة  
أيضاً لو اتسقت أجزاؤها مع بعضها البعض حتى لو تعذر  
 تماماً تصور حدوثها في الواقع، بينما كان هذا الواقع، ومن ثم  
 فهي في كل هذه الحالات لا تتأبى على الفهم ولا تستعصي على  
التصوّر وليس من سماتها - حتى الآن على الأقل - ما يموج  
التعاطف معها والانسجام مع عالمها طالما امتلك الكاتب أدوات  
فنية مقتدرة، فهي إذن تدور في حدود ما يقبله العقل الإنساني  
وما يتبعه من وسائل حسية وإدراكية حتى لو تجاوزته وشققت  
الحجب التي تحده كالرمز واللامعقول والغريب وغيرها من أشكال  
التعبير الحادثية، وهي مهما بلغت الذروة في غموضها الفني،  
فسوف تظل في المدى الذي يجعلها مفضلة على بعض القصائد

الجديدة التي حطّمت الكثير من أصول الفن.

وانتساقاً مع هذه الميزات التي يتمتع بها فن القص، ومن  
خلال رصدنا لمستجدات الإبداع الفني في شتى الأجناس ...

فقد لاحظنا:

- ١- إقبال عدد كبير من شادة الأدب وهواته على كتابة القصة القصيرة في أغلب أقطار الأمة العربية، ولم يكن من اليسير على كل هؤلاء الناشئة أن يجدوا بالقرب منهم من يطالع أعمالهم ويسدي إليهم النصح لتصحيح مسار اهتمامهم، وترشيد تجاربهم القصصية ووضعها على الطريق المفضي إلى قصة فنية جديرة بالقراءة والنشر، وجديرة بأن تحتسب نصاً أدبياً ممتعاً تتناقلها الأجيال وتستعيدها بين الحين والحين.
- ٢- ندرة ما تحتويه المكتبة العربية من الكتب التي تعالج الفنون عامة والقصة والرواية بشكل خاص، ويعتمد معظم المهتمين بكتابة القصة في بداية الطريق على قراءة أعمال السابقين، وهي يغرس شك مصدر معرفتي مهم، ومعلم فني كبير، لكن الأمر يظل في حاجة ماسة إلى توجيه محمد كذلك الذي يتم في الورش الأدبية، ويمكن تصوره بمثابة الأضواء التي تدل قائد الطائرة إلى المحيط المناسب الذي يتعمى أن ينزل عليه.
- ٣- أن الكثيرين من يكتبونها بالفعل وتنشر الصحف والدوريات المختلفة إنتاجهم، في حاجة لأن يطالعوا من جديد أصول هذا الفن وقواعدة الأساسية ويحرصوا على التعرف على ما لحقه من تجديد وتطوير، وعليهم أن يدرسوا دراسة جادة

وموضوعية كافة عناصر القص، فليس القصة القصيرة كما يتصور البعض موضوعاً إنشائياً يجيد فيه الكاتب سرد أفكاره وخبراته.

وإضافة إلى ما سبق ذكره يهمنا أن تشجع على كتابتها بوصفها نصاً أدبياً بدريعاً يتسم بطبيعة خاصة تتناسب وظروف العصر وهي قادرة على أن تستوعب الكثير من الأحداث والشرايين والواقف العارضة في الحياة العربية المعاصرة، وما يتفجر فيها من الرؤى وما يعتمل في صدور أبنائها من مشاعر وتطلعات لا تناح الفرصة للرواية كي تعرضها إلا من خلال رؤية شاملة وبناءً قصصيًّا فسيح.

ـ مع انتشار محطات البث المرئي والمسموع التي تعرض مختلف أشكال الدراما بالإضافة إلى السينما يتغير أن يكون هناك عدد ضخم من كتاب القصة القصيرة المجيدين ، إذ لا تستطيع الرواية مهما تعدد كتابها أن تزود تلك المتابرات النهمة بالنصوص الأدبية، وتحرص من جانبها أن يكون الأدب الرفيع هو المنبع الذي تستقرى منه قنوات التليفزيون مادتها الفنية بدلاً من الفتاء الذي يديجه بعض محترفى المسلسلات.

ونحسب أن هذا الكتاب يطبع إلى أن يلقى بعض الضوء

على أصول وقواعد هذا الفن الجميل إيماناً منها بأن لكل علم أو فن، مهما كان ذاتياً ، مجموعة من الملامح الرئيسية والخاصة التي تجعل منه كياناً متميزاً ومستقلاً، يرغم ما قد يفيده من إنجازات غيره وتقنياته.

لا تزال ثمة مشكلات تتطلب هذا الفن وتشهد الساحة الثقافية العربية نشوب الجدل واحتدام النقاش بين حين وآخر حول قضایا الشكل والمضمون والبناء القصصي والصدق الواقعي والصدق الفني والسرد وال الحوار بين اللغة الفصحى واللهجة المحلية ، وكان لابد أن تجد هذه المشكلات من يتصدى لها من المهتمين بها، المشاركون في الحياة الثقافية ويلمسون أوجاعها كما يدركون حجم تأثيرها في الحياة العامة.

لقد اقتضى الوقوف على هذه المشكلات توجيه النظرة العلمية الشاملة لفن القصة القصيرة بكلّة عناصره حتى تتاح الفرصة لفض الاشتباك بين عدد من المصطلحات وإزالة ما يكتنفها من الغموض أو الخلط.

لقد كان في خاطري منذ سنوات أن يتخذ هذا الكتاب صورة البحث الأكاديمي الذي يعتمد في أكثر جوانبه على مادة الغير المؤتّق بها، فيعکف على جمعها من المؤلفات العالمية والعربية.

وأغلبظن أن الاعتماد على الكتب الأجنبية سيكون أكثر من الاعتماد على العربية لقلة الأخيرة، لكن لم استنسخ هذا النهج العدة أسباب ، منها:

١ـ أنت لا يتسعين أن تكون في كل الأ سور عالة على الغرب، تأخذ منهم وتنقل عنهم وتقاولهم وتقديم لهم بداية من النظريات العلمية والتكنولوجيا وأنظمة ومعدات التسليح وحتى أسماء الأشخاص والمتاجر والمؤسسات والأطعمة والسلوكيات الاجتماعية الممحوجة، حتى أصبحت صورة العرب العامة بالغة السوء، بل معيبة ومشينة ، أخذت في أول نتائجها إلى محو الكثير من ملامع الشخصية العربية والإسلامية، واجتثاث التراث والخصوصية العربية من قلوب وعقول أبنائها، فضلاً عن أثر ذلك على تشكيل المنظور الأجنبي تجاه العرب، وترسيخ الإحساس لدى الأجيال الجديدة بالتبعية بوصفها القاعدة وغيرها الاستثناء.

٢ـ إذا جاز أن تأخذ منهم الإنجازات العلمية نظرية وتطبيقيا ، فلا مبرر على الإطلاق كي تنقل عنهم أراهم في الأدب ، بعد أن خطى الأدب العربي خطوات فسيحة وقطع شوطاً متقدماً على الساحة العالمية، حتى لازعم أن بعض الفصحيين العربية الحديثة

تفوق ما أبدعه كبار أدباء العالم شرقاً كان أو غرباً، فلماذا إذن ننطبع إليهم، بوصفهم الأساتذة ونحن الطلاب؟ ولماذا نردد دائماً ألفاظهم وأسماءهم في المحافل وعلى صفحات الكتب؟ مع أن الأخرى بنا أن نتأمل أعمالنا ومنجزاتهم، ونستقرئ سلافة التجارب التي أنتجتها قرائح أدبائنا، ولا يعني هذا أن ندخل شرنقة العزلة أو نغالي في تصور ما أبدعه كتابنا، وننطلق من الإحساس بالدونية إلى الإحساس بالاستغناء، فلا هذا ولا ذاك، إنما الأرجح هو إعطاء كل ذي حق حقه بالقدر المناسب، وتحقيق التوازن بين مختلف منابع الفكر والإبداع.

ـ ٣ـ أن الاعتماد في تشكيل مادة هذا الكتاب وما يماثله، يجب أن ينطلق في الأساس من ذات مبدعة مارست الأدب وعركت موضوعاته وتقنياته بحيث تكون مادته العلمية - إذا جاز أن توصف بذلك - هي ثمرة من ثمار الممارسة الفعلية والتجريبية الحية، لا مجرد نقل عن الكتب عربية كانت أو أجنبية، إذ إننا نميل إلى الاعتقاد أن المادة المصنعة داخل المطبخ الأدبي تختلف عن المادة التي يلقاها الأستاذ على طلبه في الجامعة أو ينشرها بحوثاً مكتوبة.

ـ ٤ـ أنت تؤمن بأن الأفكار الأجنبية الجلوية مهمًا بلغت في

مجملها من الواجهة والباهة والدقة ، فإن من بينها ما لا يتواهم مع الروح العربية، ولا ينسجم مع الخصوصية التي تتميز بها مجتمعاتنا ، والخصوص الأدبية والفنية هي تعبير عن روح الشعب، ولا أحسب أحدا قد نسي أن بعض هذه الدول التي قفرت إلى الوجود والتاثير بعد الثورة الصناعية هي دول بلا تاريخ ولا حضارة، وهي مجرد كيان صناعي أنتجه التقدم المادي المعاصر، ولابد أن ثمة فروقا يجب أن تؤخذ في الاعتبار.

ويند...

إننا لا نزعم أننا قدمنا رأياً قاطعاً، لأن هذه المهمة ليست جهد فرد، ولكنها عمل الحياة الأدبية ونتاج فاعليتها الحميمة الجادة، وأن ما طرحتاه في هذا الكتاب من علم وفکر وخبرة بحسبه أن يعد اجتهاداً متواضعاً وإذا أضيف إلى ما بذله السابقون فإنه غاية المنى والقصد.

والله نسأل أن يلهمنا التوفيق ويسدد خطانا على طريق الحق والخير والجمال.

فؤاد قنديل



## **الفصل الأول**

### **تعريف القصة**



## قصة القصة

يذهب بعض الفلاسفة والمفكرين إلى القول بأن في أعماق كل إنسان ذرة من الشعر، وليس من شك أن ظواهر إنسانية وتاريخية قد لا يخصيها حصر تعضد هذا الرأي وتدعمه، بل ولا يعد من المغالاة في شيء، إذا قلنا إن في كل كائن حتى ذرة من الشعر، والمقصود بذلك هو أن معظم الكائنات الحية تتمنى بقدر ولو ضئيل جداً من القابلية للتاثير بالإيقاع والميل للموائمة، والإحساس ولو مرات محدودة بالشوق والحنين لشيء ما.

وإذا كانت أعماق أي إنسان تنتطوي على ذرة واحدة من الشعر على الأقل فإن التكوين النفسي لبني البشر جبل في الأغلب على حب الاستطلاع بدرجة تجعله تواقاً لأن يقص وأن يستمع للقصص، وهو دائماً يشعر بحاجته الشديدة إلى ذلك بصورة غريزية تفوق أحياناً حاجته إلى تلبية غرائزه الطبيعية الفطرية كالطعام والشراب والجنس والأمومة والامتلاك وغيرها.

بعد حب الاستطلاع سمة أساسية في جوهر التكوين الإنساني، ولعل حكمة الخالق سبحانه قد اقتضت ذلك حتى تحرسه على المعرفة، والضرر في الأرض وتطوير حياته والكون من حوله، ويتمتع بفيض من هذه الصفة أغلب المخلوقين من البشر ولا يستثنى منهم الفلاذ والطغاة والأطفال والشيوخ والمجانين والمرضى النفسيون، ومن ثم يميل الجميع إلى حب القصص.

والحق الذي نحسبه لا يحتمل الجدل أن كل شيء في الدنيا له قصة... يستوي في ذلك الكائنات الحية وغير الحية... كل شيء له بداية وله نهاية... كل شيء له سيرة حياة، كل مخلوق كان صغيراً وكبيراً... كان قوياً ثم لحق به الضعف، كان صحيحاً ثم أصابه الوهن، أو كان خاماً فتقاول، أو نسراً وسرعان ما تسلل إليه الذبول أو ضالاً فاهتدى، أو غاباً فات، أو جاعداً فاصبح لينا سهلاً أو فقيراً معدماً تيسرت مع الأيام حاله، فإذا هو ثرى يتعرّض في أمواله، ويستعين بالخلق الكثير لجمعها وحصرها وقد يعجزون.

وإذا كان التغيير هو سمة الوجود والموجود، والتحول صفة جوهرية لكل المخلوقات في البر والبحر، في الأرضين

والسماءات، فكل تغير وتحول قصة، للجبن في بطن أمه قصة، ولذرة المطر قصة، والبنته لها قصة، والماء له قصة، من السماء إلى السماء، والأرض لها قصة، والنجوم، والإنسان، والحب وال الحرب، الفشل والنجاح والضياع، الموت والحياة... الجبل والسهل لهما قصة وكذلك الطريق والحفرة والمنجم، والنور والظلم، الشمس والظل والسكنية والضجيج والهوا، والانفاس، وأساليب اللهو والطعام والسفر قصص والأحلام قصص، حتى القصة لها قصة.

والإنسان منذ خلق مولع بالقصص، يمارسه دون أن يدرى ما اسمه، فقد لاحظ الإنسان الأول الماء الذي يجري في النهر، وتساءل عن مصدره، وإلى أين يمضي، فحاول أن يعرف قصته، وسمع صوت الرعد فتساءل عن المصدر وسببه وماذا يحدث بعد انتهاءه، ورأى النار وهي تشتعل بين الأحجار أو لا ثم تمسك بأوراق وأغصان الشجر... وهكذا توالى رحلته مع الحياة ، في محاولة دائمة لاكتشاف العالم المحيط به وكيف ظهر، وما زال يمارس فضوله وحب استطلاعه لاستخلاص قصص كل شيء تمهدًا للسيطرة عليه،

ومع نضج الإنسان اجتماعياً وذهنياً ونفسياً أصبح يغرس

بالقصة للملائكة وإذ جاء وقت الفراج... صار يتحقق إليها من أجل العبرة والاستفادة ، ثم غدا يطلبها في محاولة لإعادة الماضي العزيز، أو كما يقول ماركيرز إعادة بناء الزمان الغابر برماد الحنين، وهكذا أصبحت القصة أنيسها بالليل والنهار ومادة سحره مع الجماعة، بل لقد باتت ميراثه الذي يختلف لأحفاده راجياً أن يحفظوه.

وقد حرصت الرسائل السماوية وخاصة الإسلام خلال القرآن الكريم على سرد القصص عن أحوال البشر السابقين «نَحْنُ نَصْرٌ عَلَيْكُمْ أَحْسَنُ الْقَصْصِ بِمَا أُوحِيَ إِلَيْكُمْ هَذَا الْقُرْآنُ». يعث الله جبريل بالقرآن متضمناً تخبة من القصص التي تصور حال الأنبياء والرسل الذين يعثهم الله لهدية البشر، ولم يسلّحهم بالشعر أو بالمسرحية أو بالمقالات التثوية والخطب أو بأى لون من ألوان الفنون اللغوية أو غير اللغوية ، وإنما بالقصص على وجه التحديد.

القصة هي لغة التخاطب المناسبة التي تسقى وروح الإنسان ، والله خلق الإنسان ويعلم ملائكته ومواهبه وإمكاناته وفضلاته على جميع ما خلق.

الحيوان لا يستطيع أن يروي القصص لأن العنصر

الأساسي فيها والمنتج لها هو الذاكرة .. لذلك فالإنسان لا يكتفى  
عن رواية القصص ، وإذا لم تحدث بالفعل خلقها خلقاً واخترعها  
اختراعاً ومضي يقصصها على نفسه وعلى الناس حتى تصير  
قابلة للتصديق ، بل يأتي يوم يتناقلها الأحفاد والأجيال التالية  
على أنها حقيقة، إن القصص منبأة فينا بأعمق مما نتصور، إنك  
خلال سيرك في الشارع ربما تمر بك عشرات القصص دون أن  
تحس.. قد ترى وجهها يذكرك بشخص ما، وهذا الشخص كان  
لـك معه قصة أو موقف، وقد تقع عينك على مطعم ، فتتذكر  
مطعماً مشابهاً شهدت قصة طريفة كنت أحد أبطالها أو أحد  
شهودها، وقبل أن تعبر الشارع.. تقف فجأة إذ تتذكر أنه في  
الأسبوع الماضي كنت على وشك أن تتعرض لحادث بسبب  
اندفاع شاب صغير بسيارته الجديدة المسرعة وحاول أن  
يتقادرك فاصطدم بالجدار.

والتفيت في الطريق زميلك في العمل واستدرجك في الحديث  
فهممت أن تحكي له ما قال لك رئيسك، لكنك تذكرت قصة ما  
فعله هذا الزميل من قبل بما قيل له، وتضخيمه للأمور ودوراته  
على الزملاء ينقل إليهم ما يلجمه ويتطور فيه ويفيـر... فامسكت  
لسانك... وأنت ساشر في الطريق، لابد تذكر ألا تدخل في هذا

الشارع الذى كان مسرحاً لشجار عنيف أول أمس، ثم تقرر أن تدخل إليه يدفعك الفضول لنرى ماذا بقى من المعركة.

وقد غدت القصة من خلال السير والملامح هي جامعة الشمل، حولها تلتف الجماهير وتتسهر، تستمتع بالبطولات وتنثر وتنتشى بالأساليب الفتية المختلفة التى يعرض بها الشاعر أو المغني أو المزاح، هذه السير التى هي قصص، بدأها قاص ثم أضاف إليها غيره، وغيره ، حتى صارت هذا النسبيج الفنى الكبير، ترددتها أجيال وأجيال لا تنزل حلاوتها بفعل الترديد ولا تنقضى طلويتها من كثرة الإعادة.

وقد حرصتأجهزة الإرسال المرئية والمسموعة في العصر الحديث على أن تقدم القصص أشكالاً وألواناً، وتزيد من ساعات بثها، وتنتفق عليها الأسوال الطائنة فهى مطعمة إلى عاندها المادى والمعنوى، بل إنها أصبحت تقدم البرامج الثقافية والتربوية والإعلامية فى شكل قصص حتى تجذب الجمهور إلى هذه المادة التى قد يهجرها الكثيرون وينفرون عنها، وبث تلك الإذاعات كل برامجها إلى الأطفال فى صورة قصص ينهض ببطولتها أبطال أحياء ، وقد يقوم بها أبطال من رسوم وعرايس وكارتون.. والقصة يتوالى مجدها فبتائق وتردده وتجدد وتنسع

مجالاتها على نحو لم يكن يخطر أبداً بباله.  
القصة إذن في كل شيء ، وداخل كل إنسان ويمتلئ بها الكون وتحتشد بها الحياة... وهي الخط الرفيع الذي يصل بين المخلوقات جميعها على نحو من الانسجام، ولا يحسن القاريء أننا نعلى من قدرها، ونخلع عليها صفات ليست لها، وحاشاه أن يفهم ذلك وحاشانا أن ندعوه إلى ذلك، لكننا نحاول فقط أن نوضح طبيعة الظاهرة وعمقها ، ومن ثم تمضي إلى أهميتها وكيفية التعامل معها، دون الحاجة إلى استعراض تاريخ الفن القصصي.

## تعريف القصة القصيرة

### القص في اللغة:

يقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعاجم، قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، والتقطاط بعض أخبارهم، ومن هذا المعنى قوله تعالى في سورة الكهف (٦٤) :

﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ فَارْتَدَ عَلَى آثَارِهِمَا قُصْصًا﴾

وفي صورة القصص (١١) يقول المولى تبارك وتعالى :

﴿وَقَالَ لِأَخْهُ فَصِيهِ فَيَمْرُرُ بِهِ عَنْ جَبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾  
ويقال اقتضى أثره، وتقصص أثره.

والمعنى الثاني هو الإخبار والرواية، وأغلبظن أنه وظيف الصلة بالمعنى الأول، فالقصة - على نحو ما - تتبع لأثار شخص أو أشخاص وتلمس أخباره ورواية ذلك أو قصه، ويقال أيضاً:

استقص: أي طلب منه أن يقص عليه قصة.

ولستنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن كلمة «القصة» بالإنجليزية story ترتبط ارتباطاً اشتتقاقياً واضحاً بكلمة «تاريخ» History في اللغة ذاتها، ومثل ذلك في اللغة اليونانية.

وهكذا فإنها تعنى في مجمل المقصود منها تتبع آثار الأشخاص وسيرهم خلال فترة زمنية معينة. على أن القرآن الكريم أغناها عن البحث ودعانا للقتداء به بتحديد اللفظ الذي ليس ثمة غيره دالة على الإخبار والرواية وهو «قُصْ» ولم يعتمد لفظة مثل «روى» أو «حَكَى» أو «وَصَفَ» أو «سَرَدَ».

وقد ورد الفعل «قُصْ» في نحو عشرين موضعاً بالقرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر، روى في مثل قوله سبحانه: «فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقُصْصَ قَالَ لَا تَخْفَفْ» القصص(٢٥) «قَالَ يَا بَنِي لَا تَقْصُصُ رَعْيَاكَ عَلَى إِخْرَاجِكَ» يوسف (٥) «تِلْكَ الْفَرَى نَقْصٌ عَلَيْكَ مِنْ أَبْيَاهَا» الأعراف (١٠١) «وَكَلَّا نَقْصٌ عَلَيْكَ مِنْ أَبْيَاءِ الرَّسُولِ مَا نَبَتَ بِهِ فُؤَادُكَ» هود (١٢٠). «ذَلِكَ مِنْ أَبْيَاءِ الْفَرَى نَقْصٌ عَلَيْكَ مِنْهَا قَاتِمٌ وَحَسِيدٌ» هود (١٠٠). «قَدْ كَانَ فِي قَصْصِهِمْ عِرْبَةً لِأَوْزَانِ الْأَلْيَابِ» يوسف (١١١). «إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ يَقْصُصُ الْحَقُّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَالِصِينَ» الأنعام(٥).

## تعريف القصة الفنية

استطاع العلماء التوصل إلى تعاريفات محددة ودقيقة، جامعة ومamente ل مختلف العلوم، حتى الفلسفة وعلم النفس والاجتماع، إلا أن الفنون - بما فيها الأدب - لا زالت تتائب على التعريف الدقيق الذي يصدق عليها تماماً ويجمع تحت لوائها كل ما ينتهي لها، ويمنع ما يختلف عنها ويتميز من الأضواء تحت تعريفها.

ولعل السر الأول في ذلك هو الطبيعة الذاتية التي تتسم بها الفنون وتصدر عنها، وهي طبيعة متغيرة متتجدة، لا ترکن إلى وضع ولا تستقر على حال مهما بلغت من الجمال والتائق، وأيا ما كان نجاح مصدرها في إشاعة الآثر البهيج والرضا في نفس صاحبها.

والقصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاماً، ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب، ولا يزال كتابها يفسرون في بحار المعاصرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق،

وليس ذلك بمستغرب في مجال الفنون، مادام كثیرها (المسرح)  
رغم آلاف السنين التي تفصلنا عن ميلاده، لا يفت أفنانه  
يبحثون له مع كل عرض جديد عن شكل مختلف لتجديد دمه  
بتقنيات حديثة وغريبة في أغلب الأحيان.

والقول نفسه يصدق على الشعر والرواية والفن التشكيلي  
والسينما وغيرها، رغم ادعاء فئة من المفكرين والتقاد أن بعض  
الفنون في طريقها إلى العلمية بعد أن أخذت من الموضوعية  
بجانب ملحوظ.

ويبعد أن الذات الفنانة المبدعة كلما لاحت أدوات العلم تزحف  
إلى روح الفن، ارتاعت وسارعت إلى معينها الذي لا ينضب  
تستغيث به دون إرادة أو قصد، باحثة عن إلهام جديد يطبع  
الإنتاج الفني بطبعها، ويضع عليه بصماتها الذاتية الخاصة،  
ونفس الفنان وكذلك المتلقي - ربما دونوعي منها - تأكيداً أن  
يكون الفن آلة أو أزراراً أو جهازاً ميكانيكياً أو كهربائياً أو  
قواعد حسابية أو علمية، إنهم يبحثان عن أعمق الإنسان ولا  
وعيه فيما يبدع ، فها هنا في هذه الأعمق البركانية الجنونية  
الشاعرة الحالة تكمن العبرية الآسرة، وهاهنا الجمال والفكر  
والإيحاء والإلهام.

وقد اختلف الكتاب والنقاد في تعريف القصة الفنية الحديثة، لكنهم قبل ذلك اتفقوا على الأسس العامة وهي أن القصة القصيرة فن أدبي نشوى يتناول بالسرد حدثاً وقع أو يمكن أين يقع، والقصة بهذا التعريف أيدعها لآلاف الكتاب في كل زمان ومكان، منذ التجارب الراوندة على أيدي المصريين القدماء، أول من كتبوا القصة قبل أربعة آلاف عام، ويرعوا فيها بدرجة كبيرة، ولم يتعرف العالم على هذه الإبداعات إلا بعد اكتشاف شاميليون لحجر رشيد الذي قدر الله أن يكون على يديه تلك الغاز الكتابة الهيروغليفية.

لقد تعددت محاولات الفص على مدى السنين دون توقف، وليس من بين آخرها من هذه الدراسة محاولة استعراض هذا التاريخ تصصلياً، وتتنوعت أشكال القصة وأساليبها على ألسنة رواة الأخبار والسير وقصص الأمثال والأساطير والخرافات، ولعل من أبرز القصص المكتوبة «القرآن الكريم» الذي لا تملك إلا أن تعتبره من وجهة النظر الأدبية مجموعة كبيرة من القصص القصيرة ، تحققت لها درجة عالية من الفن... بدأ تجلياته في اللغة والأسلوب والتكتيف ، والاندفاع نحو الهدف ورسم الشخصيات والاقتصاد والدقة في التصوير والتعبير.

إننا لا نملك إلا الإشارة إليه لا كمنتج أدبي لأنه ليس من إبداع البشر، ولكن بوصفه نموذجاً قائماً وتراثاً، كان يمكن أن يحتذى لكن قداسته حالت دون التأثر به أو الاقتراب منه إلا قراءة وتحليلاً وتأملاً من منطلق ديني بحث، ولو تتبه إليه الأدياء بمعزل عن مكانته المقدسة لكان كفياً بإحداث ثورة حقيقة في عالم القصص ولكان سبباً في أن تكون بداية القصة الفنية الحديثة قبل عشرة قرون على الأقل.

وأياً ما كان الأمر فقد توالي ظهور القصص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، ورسالة التوابع والزوايا لابن شهيد الأندلسي «رسالة حي بن يقطان» لابن طفيل ورسالة الطير للغزالى ، إلى «ألف ليلة وليلة» التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتناوبة توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية باباً للثالثة فالرابعة وهكذا . وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والخزانة والأغاني والكامل والأمالى وغيرها .

وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة التي تمثل ذروة الفن القصصي العربي في القرن ١٤ الميلادي وانتقلت إلى أوروبا ، وتأثر بها

عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن، ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليان بوتتشيو وبوكاتشيو، على أن فن القصة ظل أسيراً لمحاولات بوكاتشيو، دائراً في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة «المعطف» الروسي جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) وغيرها من قصصه الإنسانية، وكذلك قصص مواطنه ومعاصره الشاعر الروسي بوشكين الذي لا تدرى ما السر في إغفال تاريخ الأدب الشخصي لمحاولاته الجادة والمتقدمة في القصة القصيرة، ومن الغريب أن جهود جوجول لشق طريق جديد للقصة القصيرة واكتبتها في نفس الوقت دون اتفاق جهود مماثلة للأمريكي إدجار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) لتشكيل عالم قصصي جديد من خلال الاستفادة بالرموز والرؤى والخيالات. ومن الغريب أيضاً أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازاً حاسماً في مسيرة تطورها التقني بعد ذلك إلا على يد كاتبين معاصرين هما الفرنسي جي دى موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) والروسي أنطون تشيكوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤) وكان الأخير صاحب آثر كبير في تطور القصة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ في أغلب من جاءوا من بعده، لأنَّه كان يصرُّ على الافتراض من الحياة

بوصفها المصدر الأول في نظره للتجربة الإنسانية الخصبة. مع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اجتهد الأدياء في محاولة صياغة تعريف محدد لها يدعا من الكاتب الأمريكي إدغار آلان بو، ولا نستطيع أن نزعم أن تعريفاته التي توصلوا إليها بفيض خبراتهم وتجاربهم ودراساتهم الجادة والمخلصة لهذا الفن الجديد قد باع بالفشل أو تتكبد طريق الصواب، أو لم تصب هدفها تماماً ليحتفظ بها التاريخ الأدبي ولتناسلها الأجيال بوصفها تعريفاً جاماً مانعاً لهذا الفن، لكن طبيعة القصة بين يدي المبدعين كانت دائماً زلقة ومتشلحة وفي أغلب الأحيان مراوغة تتبع على التجديد، وترتدى أثواباً جديدة مع كل إبداع منهم، فليسست القصة عند «بو» هي نفسها عند «جوحول» رغم المعاصرة ، ولا هي عند مويسان كما كانت عند معاصره تشيكوف، وهي من غير شك تختلف عن القصة كما صاغها هنري جيمس وولف... وقد أتى هيمنجواي لينقلها نقلة مفارقة محققة ثورة في عالم القص، ولكنها تأخذ ملحاً خاصاً عند آلان روب جرييه وناتالي ساروت، ولا تثبت أن تطلع علينا في سمت جديد عند كل من بورخيس وماركيز. وفي العالم العربي كان من العسير أن يصدق إلى آخر المدى

تعريف للقصة القصيرة التي أبدعها أعلام المدرسة الحديثة من أمثال طاهر لاشين وعيسي وشحاته عبيد ومحمد تيمور وحسين فوزي وبحيري حتى، على قصص أبدعها في الأربعينيات محمود تيمور ونجيب محفوظ ومحمود البيوبي، وهو بالقطع لا يتوازن تماماً مع قصص كتبها يوسف إدريس والخميسى والشارونى وغيرهم من كانوا تمهدوا لمدرسة جديدة وبمثابة اصطلاح على تسميتها جيل الستينيات، التي استطاعت بكتابها الموهوبين فى معظم أنحاء الوطن العربى الكبير أن تكتب قصصاً أكثر تميزاً وجدة، بل لقد أوشك أن يصبح متعدراً اليوم محاولة إعادة الع�الق إلى القمقم، بوضع تعريف محدد له، والمرء يشهد تجارب القصة القصيرة العربية المعاصرة تواصل طريقها فى حماس شديد نحو الحداثة والتجديد لاكتساب صيغة أكثر قدرة على التعبير عن روح العصر وروح وطلعات مبدعاتها ، وتتواءم مع الجيشان الفنى الذى يمور داخل أعماقهم المتوصية لاجتياز مقارات ثقافية واجتماعية على درجة عالية من الحساسية والصعوبة.

وهكذا يعجز النقاد عن الإمساك بتلابيب الفن القصصى شأنه فى ذلك شأن أغلب الفنون، لأنه ليس أقل من عصافور طليق وعند يطير فى فضاء، عريض، لا تؤثر فى قدرته على

الطيران إلا طاقة جناحيه ونبض قلبه.

وإذا كنا نؤكد أن القص في جوهره وجهة نظر ذاتية، يرفض التعميم ويحمل دائمًا أن يسمى عليه، كما يستعصى على الحد والقطع، وأبلغ تعريف له لن يحقق المبتغى فيه ومنه، وسيظل هناك ثمة إحساس بأن شيئاً لا يزال غائباً، وأن جزءاً من الحقيقة الجمالية للأثر الفنى لا يزال خارج الأطر، كما أثنا نؤمن بأن فن القصة القصيرة فن شخصي وخاص، لكنه في الوقت

ذاته تعبير عن شعور إنسانى عام، فإننا لا نجد غضاضة في القول بأن لتنا في هذا السياق اتجاه متواضع أثمرته خبرة ثلاثين عاماً من الكتابة القصصية تجاوز حصادها مائى قصة قصيرة، تصاحبها قراءات وتأملات نقدية لهذا الفن.

إن التعريف شبه المحدد الذى نتصوره لفن القصة القصيرة والذى لا يمكن من طموحها فى المستقبل دائمًا نحو التجريب هو أنها:

«نص أدبي نثرى يصور موقفاً أو شعوراً إنسانياً تصويراً مكتفاً له أثر أو مغزى».

وسوف تتولى الصفحات المقبلة شرح وتفصيل دلالات هذا التعريف خلال الدراسة التحليلية للعناصر والخصائص الفنية للقصة القصيرة.

## القصة والرواية

يميل كثير من النقاد والباحثين - إذا اقتضى الأمر ضرورة تعريف فن القصة القصيرة - إلى نفي أوجه الشبه والتماثل التي تجمعها مع أقرب الفنون إليها ، وبهذا الاستبعاد تدنو شيئاً فشيئاً من تصور الملامح الرئيسية لهذا الفن دون أن تحدد تماماً.

فعندما يطلب منا أن نعرف التمساح، فلا بأس أن نشير إلى السحلية أو الضب بوصفهما أقرب الحيوانات إليه، ثم ننفي أوجه الشبه بين أحدهما والتمساح أو نضيف إليهما ما ليس فيهما.

ولا بأس أن نعرف الفهد لمن لا يعرفه بالقط، والحوت بالسمكة، والشعل لمن لم يره بالكلب ، وكما ننقول عن خريطة إيطاليا إنها كالبوب، ثم ننفي عن أحدهما ما ليس في الآخر، ونضيف إليه ما ليس فيه.

ولعلها المصادفة، الطريقة، أن يسمى هذا الفعل

نفسه(التقرير بالتفصي والإضافة) في اللغة العربية والأعمال التجارية: مقاضة.

هذا النهج إذن هو الذي اتباهه أغلب النقاد في سياق تعريف القصة مكتفين بالتفريق بينها وبين الرواية، على اعتبار أن الرواية تبدو كياناً معروفاً بشكل أفضل وبوصفها أقرب الأجناس الأدبية إلى القصة.

قد يقول قائل إن القصيدة هي الأقرب إلى القصة لاسيما عندما اتخذت الأولى شكلها الحاشي ، وتكلفت لغة الفحص حتى ندت أقرب إلى القصيدة ، وبنادره على الفور قائلين إن القصيدة الجديدة المتتجدة أبداً ففزت في تطورها الأخير قفزة كبيرة جعلتها تبدو غريبة على أغلب القراء ، رغم شدة التقارب بينهما وبعدما لحق بهما معاً من تطور صارخ ، ولا يستقيم تفسير الماء بعد الجهد بالماء . أو تقرير المجهول بإحالته إلى مجهول أو كالمجهول ، لذلك حرصت هذه الدراسة على الاعتماد على شكل الرواية وهو المتبقى في الذاكرة العامة بفضل أعمال زولا وبلزاك وديكترن وتولستوي وديستوفسكي ثم هيمانجواي وفوكتر وشتاينبك ، وفي العالم العربي خططت الرواية بالشهرة بسبب الإقبال الشعبي الكبير على كتابات يوسف السباعي وإحسان عبد

القدوس وعبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ.  
والفرق التي يتبعن التوقف عندها بوصفها العلامات الفارقة  
[بين الجنسين هي]

١- الطول ٢- الرؤية ٣- الزمن ٤- الشخصيات  
٥- الأحداث ٦- البناء ٧- اللغة ٨- المكان ٩- الأسلوب  
ولم يختسب «الصراع» بين الفروق ، لأن يكاد يكون ملهمًا  
رئيسياً في الرواية ومحدوداً جداً أو منعدماً في القصة القصيرة.  
إن ترتيب الفروق على التحول سالف الذكر أمر هام له دلالاته  
ومبرراته التي نأمل أن نبيتها بالتفصيل خلال استعراضنا لكل  
ملحق من الملخص التسعة

#### **١- الطول:**

يعرف القراء الذين يطالعون الروايات للمرة الأولى أنها  
ت تكون من شخصيات وأحداث عديدة، وتمتد عبر مساحة زمانية  
عريضة، ويطلب ذلك بالطبع صفحات كثيرة تتجاوز المائة في  
أغلب الأوقات ، وفي المقابل يصبح من المنطقى أن تكون القصة  
أقصر لأنها لا تتناول غير حدث واحد بسيط، أو تغوص بعمق  
في خلجة من خلجمات النفس الإنسانية تقع تحت ضغط ما .  
وتجدر الإشارة إلى أن الاختلاف حول طولها ينافس

الاختلاف حول مفهومها أو ليس من المناسب التوقف عند كل نقطة لاستعراض الآراء التي قيلت في هذا الموضوع، أو التمهل أمام التطور التاريخي لهذه السمة أو تلك.

على أن الغرف الأدبي أوشك أن يستقر على أن الحد الأقصى للقصة القصيرة هو ثلاثون صفحة وهو أقصى طول محتمل. وما تجاوز ذلك حتى سبعين صفحة يعد رواية قصيرة Novella.

أما الحد الأدنى فقد ارتضى العرف الأدبي لا يقل عن خمس صفحات على اعتبار أن الصفحات إذا قلت عن ذلك الحد، ربما لا يكون بإمكانها استيعاب مجمل التجربة القصصية واصطلح الأدباء على تسمية القصة التي تقل عن خمس صفحات بالأقصوصة، وهو نوع أدبي شاع خلال ربع القرن الأخير ليناسب المساحات التي تضاملت في الصحف والمجلات، والحق أن الأقصوصة هي قصة قصيرة بلغت درجة عالية من التركيز والتکثيف بحيث فقدت الكثير من شحمها القديم.

على أن تسمية القصة القصيرة جداً بالأقصوصة لا يشيع بدرجة كافية، ولا يتناسب مع تلك القصة التي ذاعت على الأقلام وفي المحافل، وتؤثر غالباً أن تسمى التصرير القصصي

المنشور أو المذاع قصة قصيرة أيا كان طوله.

ولعل ذلك نابع من توجه عام نحو رفض تعددية الأجناس وكثرة المصطلحات وعدم الاعتراف بالتمييز النوعي بينها، وإيثار التعامل معها جميعاً على أنها قصة قصيرة، وهو ضرب من التيسير، أؤيد وأحسب أنه طبيعي ومقبولاً، وليس ثمة داع لأن تكون هناك رواية طويلة ورواية قصيرة، وقصة قصيرة وأقصوصة، وبعضهم يضيف قصة قصيرة جداً لبعض النصوص التي لا تتجاوز نصف صفحة، ولست أدرى ماذا يمكن أن يقال في نصف صفحة ، اللهم إلا إذا كان الأمر مجرد براءة لفظية تصف الخواص، والأفضل ألا تنقل عن صفحتي فولسكاب . الطول إذن ففارق هام بين القصة والرواية، على الأقل من ناحية الفرق الكمي أو المادي أو الشكلي البحث، وكان طبيعياً أن تبدأ به لأنه الفارق الذي لا يحتاج إلى تأمل أو إمعان نظر، ويشبه إلى حد كبير الفارق بين الفيلا والعماره.

وقد تصور إدجار آلان بو وهو يتناول أعمال ناثنال هوثرن عام ١٨٤٢ أنه حسم مسألة طول القصة مبكراً، عندما ذكر أن **الحكاية Tale** (يقصد القصة) هي ما نستطيع أن نقرأه في جلسة واحدة، لكن القدرة على القراءة تختلف من شخص إلى

آخر، فقد يقرأ شخص رواية في جلسة واحدة، وقد لا يكمل شخص قراءة قصة قصيرة في جلسة واحدة، وقد يكون سبب ذلك راجعاً إلى إمكانيات الكاتب الفنية وليس إلى درجة احتمال القاريء.

ولابد أن يمتلكنا العجب للثقة الزائدة التي يتمتع بها فرانك أوكونور عندما قال في كتابه «الصوت المنفرد» : «إن الفرق بين الرواية والقصة القصيرة أساساً ليس فرقاً في الطول» أى أنه يعني أن يكون الطول فارقاً بين الرواية والقصة، وهذا يعني أن هناك رواية طولها عشر صفحات أو قصة قصيرة طولها مائة صفحة..

والواقع أن الطول يعتبر فارقاً أولياً وليس جوهرياً ، لأنه نتيجة وليس سبباً، ولكنه - أردنا أو لم نرد - يأتي في صداره الفروق جميعاً.

## ٢. الرؤية:

تمثل الرؤية - في زعمنا - نقطة الاتصال الأساسية في تصور النص الأدبي وهو لا يزال نطفة في رحم البوتقة الإبداعية لدى الكاتب.

نطفة لم تتحول بعد إلى فكرة، لكنها جوهرة في الظلام أو

للوة تختبئ داخل أحضان المحارة، والمحارة في قاع البحر، وكل نطة مهما كانت صغيرة هي التي تنقر رأس الكاتب ثقر العصفور، أو نقر الكتكوت قشرة البيضة التي تحول بينه وبين الدنيا. معشقة الجميع، وعندما تكبر النطة وتصبح فكرة لعالم يتشكل بصورة ضبابية... يتخذ له ملما من هنا وملمحا من هناك، هذا بالنسبة للرواية ، إنما في القصة فالنطة رؤية صغيرة، تمثل فكرة محددة تقف على رأس نقطة... موقف بسيط يستوقف الكاتب، يحس أن له فيه رأيا وأن له مغزى يستحق أن يفكر فيه ويتأمله.

الرؤبة إذن في القصة القصيرة ليست غير نقطة ضوء تطل في لحظة بسبب موقف قد يبدو للبعض عاديا.. وإذا كان الروائي يبدو أحياناً وكأنه يرى الإنسانية جماء أو قطاعاً كبيراً منها، فإن كاتب القصة القصيرة يجلس في غرفة ويطل على شيء ما من ثقب الباب أو من خصوص النافذة، ومع ذلك فيمكن أن تعبّر رواية كبيرة وقصة قصيرة جداً عن رؤية واحدة... حيرة الإنسان بين عقله وقلبه، أو بين إمكاناته وقدره أو بين الخير والشر، أو تلمس العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

على أن الكتاب الذين حرصوا على تحميل قصصهم أكثر

ما تحتمل ، ألقوا على كاهل شخصياتها روى كبرى للعالم الإنسانية حتى بدأ هذه القصص جافة ومتقدمة للخيالية، ومفعمة بالفخر.

وقد يحاول البعض التغلغل داخل الشخصيات لفرض آرائهم الفلسفية، لكن ذلك كله يفسد القصة ويشتت تأثيرها ويبيّد طاقتها الفنية والجمالية.

وقد تنبه الكثير من الكتاب المقدرين لذلك، وعملوا على كبح جماح أفكارهم وتجنب القصة القصيرة - قدر الطاقة - ذلك الدرس الوعر الذي يحاولون خلاله نقد مجتمعاتهم المتربدة في التخلف، لأن أغلب المزالق تتبع من هذه المنطقة التي تمثل نقطة ضعف لدى الكاتب خاصة في الدول النامية حيث يستدرج عاطفياً لقضايا وطنه الشغيلة.

## ٢. الزمن:

يعد الزمن محور اختلاف رئيسي بين الرواية والقصة القصيرة، ذلك أن الرواية تتناول أحد قطاعات مجتمع ما، وقد تستوعب الحياة في أكثر من شريحة أو قطاع لترصد ما يجري لها وفيها عبر فترة زمنية طويلة نسبياً قد تكون شهراً أو سنة أو عدة سنوات، ومن الروايات ما يطول ليصور أحداثاً تجري على

مدى قرن من الزمان وهي رواية الأجيال ، ونادرة جدا تلك الروايات التي اكتفت برصد أحداث جرت لفترة من الناس خلال يوم أو عدة أيام ، وبعضها يقف بالفعل على ما يحدث في يوم محدد، لكنه يستدعي بالفالاش باك ما قد جرى عبر سنوات سابقة تسببت فيما يتم اليوم.

أما القصة القصيرة الفنية الحديثة فقد تصور موقفاً يستغرق دقائق أو ساعة وربما ساعات أو يوماً كاملاً، وفي العادة لا يمتد فيها الزمن ليماشى نظيره في الرواية، وكانت تقليداً تفعل ، لكننا حريصون في هذه الدراسة على الحديث عما يشبع اليوم وما يحتمل أن يحدث في المستقبل القريب.

#### ٤. الشخصية:

إذا كانت الرواية ترصد حياة جماعة من البشر في زمن ما فإنها تحرض على أن ترسم بالتفصيل صورهم وملامحهم الجسمانية والنفسية والعقلية وأمكاناتهم الاقتصادية والثقافية وظروفهم المعيشية ، وتتوقف عند سلوكهم في المواقف المختلفة، كما أنها حريصة على متابعة التطور التاريخي للشخصيات الرئيسية.

وليس القصة القصيرة مطالبة بكل ذلك، لأنها معنية

بتضليل شخصية واحدة أو على الأكثر الثنين في موقف بسيط دون أن تعبأ بغيرهما، وتكتفى في رسم صورتيهما بالإيماء إلى الملامح، والإشارة إلى التمييز منها ذى الأثر في سلوك الشخصية ودراويفها النفسية، لأن القاص مسؤول عن كل صفة يخلعها على الشخصية، ولذلك فهى الأغلب لا يتوقف عند مثل هذه الصفات الخارجية، والأرجح اهتمامها بالحالات النفسية وتاثير المعطيات الخارجية على مشاعر البطل وسلوكه.

#### ٥.الحدث

تقتضي الرؤية الفسيحية للرواية أن تتعدد الأحداث وتتوالى في صورة تركيبية بعضها يفختن إلى بعض، صاعدة من البسيط إلى المعقد وتشترك الشخصيات ، كل حسب أهميتها في صنعها ويدفع عجلتها لتشكيل عالم الرواية الكبير.  
أما القصة القصيرة فلا تحتمل غير حدث واحد، وقد تكتفى بتصوير لحظة شعورية نتتج من حدث تم بالفعل أو متوقع حدوثه ولا يدهش القارئ، إذا انتهى من القصة ولم يعثر بها على حدث، إذ يمكن أن تكون مجرد صورة أو تشخيص حالة أو رحلة عابرة في أعماق شخصية حائرة أو ثائرة.

## ١٩. البناء:

البناء هو الشكل (Form) .. وهو ما يطلق عليه أحياناً المعمار الفنى... ويمكن أن يكون المعمار الفنى في القصة مماثلاً له في الرواية، لكن حجم الرواية وطولها واتساع عالمها يجعل أحياناً من نقط التقارب أو التماثل أمراً متعذراً في نظر بعض الدارسين ، ربما لصعوبة احتواء العمل الرواوى الكبير بنظرة واسعة تحتويه وتتصور بنيته الشكلية العامة، لكنها بالقطع قادرة على تصور البنى الجزئية، ولا يتبع ذلك التصميم الكلى إلا في الروايات الناضجة والمتمة لكتاب الكتاب.

وسوف يكشف الحديث عن عناصر القصة القصيرة فيما يخص عنصر البناء عن أهمية البداية مثلاً في القصة القصيرة بوصفها مفتاح العمل في أغلب جوانبه، ونقطة الانطلاق الأساسية لهذا العالم المحدود، لأن القصة يجب بناؤها مع أول كلمة ، ومعها يشرع الكاتب في الاتجاه مباشرة نحو هدفه، وليس بالإمكان أن تقول مثل ذلك على الرواية، إذ إنها متبعة، ومتعددة الجوانب قابلة لاحتواه عدد من الشخصيات والأحداث والأساليب الفنية المعقّدة والبساطة ، ومن ثم تصبح البداية فيها مجرد جزء من البناء لا يتنسم بأهمية خاصة.

لكن البداية في القصة تحمل في اندفاعها الكثير من رؤية العمل وروحه ، في حين أنها لا تتطلب نهاية محددة كنهاية الرواية التي كثيراً ما تكون اضطرارية ومصطنعة فيما تقول اليزابيث باوين.

ولعل عنصر الصراع الذي تخذل به الرواية يشارك في إحداث التباين النسبي بين البناء في الرواية والقصة، ذلك الصراع الذي يتطلب حركة وتطوراً من حالة إلى أخرى، ونموا على نحو من الانحاء يقتضي التنوع في الأساليب الفنية، وهي لحم البناء وتجمسيده في سرد وحوار وموسيقى وغيرها من الوسائل التي يشكل بها القاص بنائه الفني، ويصبح مادته في صورة مبتكرة وجديدة، أو ما يفترض أن تكون كذلك.

ورغم كل الأساليب التي تتوفر للرواية وتقتضي إلى قدر كبير من الاختلاف فإن بناءها في أحيان كثيرة يبدو قريباً من بناء القصة القصيرة بنفس الدرجة التي يمكن أن يتشابه فيها النهر الكبير مع الترعة، أو الأتوستراد مع طريق صغير يربط بين قريتين ، على أن الذي يتquin الشكيد عليه والتنبيه إليه إذ يختلط الأمر على بعض شدة الأدب، أن الرواية ليست قصة قصيرة تم تكبيرها، لأن القصة عمل فني مستقل ذو بناء متمم ومحبوكة

على نحو يجعل منه عملاً غير قابل للمط بـإضافة حوار أو غيره ليصبح رواية، كما أن الطفل لا يصبح رجلاً إذا تم نفخه أو حشوه بالملابس أو رفعه فوق كرسي.

#### ٧.اللغة:

أمام الرواية فرصة طيبة ومتسعٌ كي يدبر العبارات المطلولة في تصوير الشروق والغروب وروعة الشفق وجمال الأفق، ولا يأس أن يصف لنا البحر الهائج والسماء الملبدة والغضماء الشاحب في تصفٍ صفحات وأن يصور لنا حال البطل بعد أن ماتت حبيبته في صفحتين، ويسمح له أن يستهلل ثلاث صفحات وأكثر، وهو يحكى لنا ما جرى للقرية بعد أن انهار الجسر الذي يحميها من النهر الكبير، ذلك لأنَّ مطالب بحكم الجنس الأدبي الذي يبدع فيه، وفي ظل قوانينه أن يرسم صورة كاملة وتفصيلية للحدث وتنتائجها والشخصيات وأعماقها، بحيث يجسدُها لنا تجسِيداً يدفع إليها الدماء، وتبدو الأحداث كأنها تتم بالفعل أمام عيوبنا ولا تملك - وهذا مطلوب أيضاً - إلا أن تنشغل عما نحن فيه لمشاركة الشخصيات عذابها ونحاول قدر جهدنا معاونتها ولو بالشعور الصادق والداعم.

هناك فرصة للعبارات الشعرية والألفاظ الفضفاضة والتكرار

المؤكد المعنى، والاستدعاء المحرض للمشاركة، المستنفر للمشاعر.

أما القصة القصيرة ، فهي نص مكثف إلى أقصى درجة ، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار، وربما يسمح بالتشبيه في أضيق الحدود... الألفاظ مرهفة ومسنونة بلا تزيد، وليس ثم مجال لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية، اللهم إلا فيما يخص القدرة البارعة في اختيار أدق الكلمات التي لا بديل عنها.

لقد كنت أوثر أن أضع فارق اللغة في البداية، لأنه فارق جوهري، فليس لغة القصة مشابهة للغة الرواية، إلا من حيث كونها تتتمى لغة العربية أو الإنجليزية، إن الناقد أو الكاتب المتمرس يستطيع أن يقرأ في ورقة ثلاثة أسطر فقط ليعرف إذا كانت هذه الأسطر متزرعة من قصة قصيرة أو من رواية، ورغم ذلك فقد اخترت لها هذا الموضع، لأن فن الرواية أحرز هو الآخر تقدماً مهماً في عدد من عناصره البنائية، كان في مقدمتها اللغة التي اقتربت كثيراً من لغة القصة القصيرة، ومن ثم بقي الترتيب على ما هو عليه من حيث الأهمية والأثر ويوصنه فارقاً بينهما.

#### **المكان:**

لا أحسب أن ثمة حاجة كى توضح أن تعدد الأحداث فى الرواية يستتبع تعدد الأماكن، فالسفر والمطاردة والحوادث الكبيرى، وتغير مواطن العمل والسكنى بين الأحياء، والهجرة من القرية إلى المدينة، أو حركة رجال البوليس الذين يتبعقون مجرما أو القبض عليه ومسئولة أمام المحكمة ثم إيداعه السجن ، وقد يهرب إلى أكثر من موقع... إلى غير ذلك من المواقف التي تقتضى التنقل بين الموضع المختلفة وتطلب وصفا يسهم فى رسم صورة المكان الذى تجري فيه الأحداث، وليس كل الروايات على هذا التحو، فقد تجد منها ما يدور فى موضع واحد لكنها فى الأغلب نادرة، مثل رواية «السفـق» لفؤاد قنديل و«العجوز والبحر» لهينجواى و«فسـاد الأكـنة» لصبرى موسى، و«الجـبل» لفتحى غـانـم، ومثل ذلك معظم روايات الصـحـارـى والمناجـمـ والـبـحـارـ ومع ذلك فالأمر لا يخلو من بعض الواقع الثـانـويةـ التي تعـينـ على استكمـالـ المـصـورـةـ.

ويرخص قـنـ الروـاـيـةـ لـكـاتـبـهاـ أنـ يـسـتـغـرـقـ فيـ وـصـفـ مـكـانـ

مـتـمـيزـ عـدـدـاـ مـنـ الصـفحـاتـ،ـ أماـ القـصـةـ الـقصـيـرـةـ فـظـيـعـةـ زـمانـهاـ

وـشـخـصـيـاتـهاـ وـحدـثـهاـ الـوحـيدـ الـبـسيـطـ لاـ تـحـتـمـلـ إـلاـ مـكـانـ واحدـ،ـ

وربما لا تتناول غير جانب منه كأن يكون شرفة أو حقل، جزءاً من طريق أو غرفة أو شاطئ، وربما يدور الحدث في حديقة أو فوق جسر أو في زنزانة وقد يكون في منجم أو فوق سرير بمستشفى وأحياناً لا يكون على الإطلاق ، إذ لا تناول الفرصة وتحن نفوس في نفسية الشخصية التي تعانى من أزمة، ونركز على همومها المصيرية، كي تفرغ لوصف مكان ما، وكل قصة طبيعة خاصة وقانون وشخصية أيضاً.

#### الأسلوب:

الاسلوب هو التقنية الفنية أو التكتيك الذي يستعين به القاص في طرح فكرته، وفي مجال الرواية، يحتاج الروائي كي يلتج عالمه عريضاً وفسيحاً تتصارع فيه شخصيات عدة تنتج أحدها تجري على أرضية مكانية وزمانية متغيرة ومتعددة، كما تتطلب الخدمة الروائية سير أغوار النفوس والتعبير عن أحلامها أو ألامها في مواجهة الآخر.. سواء كان مأزقاً إنسانياً أو شخصاً مستبداً، أو واقعاً شرساً ومتناقضاً... كل ذلك يحتاج إلى أن يتذرع الروائي بأساليب فنية تتغير بتغيير الموضع والشخصيات والزوايا والأحوال.

فنجد السرد المتدقق حيناً يعقبه مونولوج داخلي بين المرء

ونفسه، وقد يلجأ الكاتب إلى تيار من المشاعر المستعادة والذكريات، ولا بد أن يعود للسرد بوصفه النهر الطويل الذي يمد الرواية بالحياة ويربط العناصر المتناثرة ، وقد يستعين الكاتب بالأحلام والحوار والفالش باك وقد يؤثر أسلوب الأصوات ، حيث يترك لكل شخصية رئيسية حرية التعبير عن نفسها، وقد يستخدم أسلوب الراوى وربما في ذات الرواية يسلم السرد للبطل، وقد يحيله إلى البطل الضد أو غيرهما في تنوعات متعددة ومتطرفة تحتمها طبيعة الحدث وزاوية الرؤية.

وفي القصة التصويرية ، تختلف المسالة تماماً، فالملقى حرج واليد تصيره والعين مهما كانت بصيرة فهو راضية بما لديها، قد تستخدم تقنية واحدة أو على الأكثر اثنين من تلك التقنيات ، لكنها لا تستطيع أن تستخدمها جميعاً لأنها مرتبطة بحدث بسيط أو نقطة ذات مغزى يراد بالكاد تصويرها والإيحاء بدلاتها.

موجز القول المبتغي من هذه المقارنة بين فن الرواية والقصة هو التأكيد على أنهما مستمدان من منبع واحد هو فن القصص، لكنهما يستمدان بطريقة مختلفة، ورغم أن القصة تبدو في نظر البعض صورة مصغرة من الرواية إلا أنها ليست بالضبط كذلك،

وهناك مع كل مجال للتشابه أوجه للتبابين والتمايز، وبإمكاننا القول إن الروائي إنسان يمشي على طريق متسع، والقاص يمشي على سور مرتفع ضيق يحدر الواقع.

لكننا نحدر من تفاصيل الرواية على القصة أو القصة على الرواية، لأن لكل فن تقنياته وجمالياته وصعيدياته، فإذا كانت السيطرة اللغوية في القصة القصيرة تحتاج إلى براءة ورهافة وبربة ، فإن رسم الشخصيات في الرواية، يحتاج على عبقرية، وإذا كان بناء فيلا صغيرة محشدة بالمنتمات يتطلب فنانا صبوراً ومقدراء، فإن إنشاء عمارة يستلزم خبرة هندسية عالية وحسابة دقيقة في مختلف مراحل البناء.

على أننا لا نملك أحياناً إلا الاعتراف بحق النقاد في اعتبار القصة القصيرة أكثر فنية من الرواية، وذلك عندما يتسم بعض كتاب الرواية أنفسهم، ويقعون فريسة للإطالة والإسهاب في الوصف والشرح والتصرير الزائد بكل شيء والإسراف في

الفنانية إلى درجة مملاة.

وبعد... فنحسب أن استعراض الفروق بين القصة والرواية على النحو السابق قد ساهم إلى حد كبير في توضيح المقصود بالقصة القصيرة كفن أدبي جديد نسبياً في الإبداع العربي لا

يتجاوز عمره المائة عام مع حسن الظن، كما أن بيان هذه الفروق قد ساعد في تمهيد الأرض لحديث مفصل عن فنية القصة القصيرة وخصائصها.

## **خصائص القصة القصيرة**

ساهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن منذ جوجول(١٨٠٩ - ١٨٥٢) في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب ودللت عليها آثارهم القصصية واستشففها النقاد والباحثون، وحاولوا خلال نقودهم ودراساتهم التأكيد عليها.

وهذه الخصائص من الأهمية بحيث إن افتقار أي قصة لأحد هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها وبالتالي على أنها شيء آخر.

والخصائص - كما سنتوضّح - غير العناصر، التي هي الأجزاء التي تتكون منها القصة، من شخصيات وأحداث وبناء ولغة.. إلخ، على أن جميع هذه العناصر لابد أن تشتهر في تشكيل الخصائص المميزة للقصة، وعجز أي عنصر عن الإسهام

في رسم ملامح القصة الفنية سوف يقلل بالقطع من نجاحها وأثرها . وقد يبالغ البعض في تعداد الشخصيات الأساسية للقصة القصيرة ، لكننا لا نحتسب إلا ثلاثة شخصيات فقط .

#### **أولاً، الوحدة:**

تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة التصويرية على الإطلاق وقد اهتمى إليها الكتاب مبكرين ، وألح عليها إيجار آلان بو ، والتزمها بحق تشيكوف وموهاسان ، والالتزام بهذه الشخصية حتى الآن وربما في المستقبل أيضاً مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة ، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط ، بل إنها تبدأ منذ يزوج الفكرة في خاطره ، أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة ، إذ إنها تمثل قالباً ومنهجاً للتفكير في ملامح القصة وبنائها ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدء كتابة القصة أو أثناءها .

ومبدأ الوحدة ، يعني فيما يعني الواحدية ، أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحداً .. فهي تتضمن على فكرة واحدة وتتضمن حديثاً واحداً ، وشخصية رئيسية واحدة ، ولها هدف واحد ، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتشتخدم في الأغلب تقنية واحدة ، وتختلف لدى المثقفين آثراً أو انتساباً واحداً ، ويُسْكِنها

الكاتب على الورق في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة.

وهذا يعني أن الكاتب عليه أن يوجه نبرانه الإبداعية صوب هدف واحد، وألا يزج بأى فكرة مغایرة لفكرته أو عبارة شعرية أتعجبته ولا يسمح بذلك سواء بوعي أو بدون وعي، والكاتب المقتدر يعلم تماماً إنما عليه قبل أن يشرع في الكتابة التيقظ لقشور الموز التي ينزلق بسيبها البعض، ويستدرج البعض إلى إضافة مواد غريبة بحجة أنها تواكب لا غنى عنها لجذب القارئ». إن كوبا من اللين لا يعني غير كوب من اللين، ولا يتقبله أحد وفيه قرن فلفل أو قطعة من اللحم ، أو إذا استزج به قليل من عصير الليمون بحجة أنها كلها أشياء مفيدة للجسم، والأدب له طعم ومذاق وليس كل ما يفدي يتعين قبوله.

#### ثانياً: التكثيف

لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجّه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة ، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة. إن شاباً عزم على أن يكون طبيباً مشهوراً أو مهندساً ناجحاً لابد أن يركز كل جهده في هذا الاتجاه، ويمضي بكل قوة نحو

الهدف ، ولن يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب وبعضا آخر في اللهو، وبعضا في التجارة وبعضا في الزيارات العائلية والثانية.

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبووا فيها كل ما يمكن صبها من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتتفوه خارج الجسم أو تضرره ضربة قوية، تمهدًا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفة الصناعية كلفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير.

القصة القصيرة رصاصة، كما كان يقول يوسف إبريس، والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة ، وليس كذلك الكرة. الرصاصة كلمة دقيقة موفقة... يطلقها صاحبها بثقة وتمكن من بندقيته التي يقابض عليها بقوه حتى لا تکاد تصيب قطعة من جسده، له عين لا تغفل عن الهدف ولا ترى غيره، يضغط بيده التي احتشدت لها كل مشاعره وخلجان نفسه... فتنطلق الرصاصة التي تصيب الهدف.

والتوقيق الذي يتحقق لمبدأ التكثيف قد يرفع قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة ملأى بالشخصيات والأحداث والمصراع.

لقد وهبت قصة «نورة» ليوسف إدريس ما لم تهبه بعض الروايات لأصحابها.

### ثالثاً: الرواء:

يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والдинاميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة.

يجب أن تثير القصة في القاريء منذ أول كلمة شهادته للاستطلاع ومعرفة ما يجري، وأن يتربّق ويتهفّل طالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم الشخصي، إن أساليب التسويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقاريء وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله، والتسويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية، والمونولوج . الصراع الداخلي ، المفاجأة المقبولة والمنطقية... وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق... المفارقات الإنسانية الطريفة والحس الفكه.

إنني أستطيع أن أقول لكل كتاب القصة وناشرة الأدب... ما

لم يكن هناك تشويق ودرامية في النص... فلا تدهش إذا لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقرا»، وبعضاً منهم بلغ حبه للقصة لن يكتلها ، مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاثة صفحات.

إن القارئ العربي العام - لا أقصد المثقف ، عاشق القراءة - يبدأ في قراءة سطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجه مخفي إلى السطور التالية وما يبعدها حتى يكتشف أنه بلغ النهاية، فيرضي عنك وعن نفسه، وتتسلى إليه مشاعر غامضة من الأمل، أما إذا لم يعثر على بغيته فإنه يلتقي بكل شيء ويزداد ملاعاً على ملل.

وأحسب أنني لا أبالغ إذا قلت إن تقدم الأدب عامية يرتبط بهذه الخاصية بالذات لأنها ليست فقط مبدأ هاماً من مباديء الإبداع الأدبي، ولكن لأنها تلائم غاية الملائمة جمهورة القراء العرب، الذين يتميزون بحس درامي فطري، وفي الوقت ذاته يعون أغليهم السعي الحثيث وراء الثقافة والثابرة على تحصيلها. علينا نحن الكتاب ألا ننسى أن القارئ مشدود إلى الوسائل الثقافية المتعددة التي تحيطه بالإعلام والإعلان والضجيج ، وتجذبه حتى من لقمة عيشه وواجباته الاجتماعية... ويعنى ذلك أن الكتاب ومن بينهم كتاب القصة مطالبون بالتجديد والتلوين

والترويج وتجمير الحيوية في النصوص حتى لا تكون مجرد سطور قائمة ومملة.

إبنى إذن لا أتصور أن تكون هناك قصة جيدة بدون دراما، وعذرا لاستخدام هذه اللقطة الأجنبية ، لكنها لم تعد كذلك، فضلا عن دلالتها وشهرتها، كما أتمنى لا أتصور أن يكون هناك كاتب قصة يحتسب بين المقدرين في كتابة القصة وليس لديه إحساس درامي.

## إلى من يتوجه كاتب القصة

يبقى هذا السؤال للبعض سانجا، ويراه البعض غير ذي أهمية، ويؤكد آخرون أن النقاد ومفكري الأدب أشبعوه بحثاً، وتععدد الإجابات عليه بحسب المدارس الأدبية، والمذاهب الأيديولوجية.

لكتنا لا نراه سانجا، ولا نرى أنه شبع بحثاً، ونحسب أيضاً أنه على درجة كبيرة من الأهمية، ونرغم أننا لا زلنا بحاجة للإجابة عليه مادام الخلاف لايزال قائماً حول طبيعة هذه الإجابة و مدى الاتفاق عليها من كل الأطراف التي تشارك في صنع الحركة الأدبية - على الأقل - في العالم العربي.

إن الأهداف عادة هي التي تحدد مسار التجربة ونوع الأداة، وأسلوب الأداة، وتتساءد في تحقيق قدر كبير من التمايز بين الأسواق العملية.

إن تحديد هوية الآخر تؤثر دون أدنى شك على نوعية خطاب التواصل معه من النواحي النفسية والفكرية والإبداعية والمعرفية،

مع الأخذ في الاعتبار أن ثمة حداً أدنى لمستوى الخطاب الثقافي العصري لا يتعين بائي حال من الأحوال التنازل عنه حتى ولو من قبيل التماقِي الاجتماعي أو مسيرة العامة، أو دفعاً لاتهامات ، يتسرع الفارغون بفرسها في ظهور عشاق الفكر الحر، مثل الحذقة والمعاذلة، أو الرغبة في التعقيد أو رفع رأية الاستعلاء والتفرد.

إن هذا الآخر الذي تتجه إليه ليس في الحقيقة آخر، وليس طرفاً خارجاً عنا وعن النص ، بل إنه عنصر فاعل وله حضور حي داخل بنية العمل الفني ولو ادعى البعض غير ذلك. ولا يزال هناك رغم التغيرات الجنرية التي حدثت في كافة تقييمات الأجناس الأدبية وفي مجمل آليات الحياة السياسية والثقافية، من يرون أن الشاعر يكتب لنفسه وليس هناك مخلوق اسمه المثقف قارئاً كان أو مستمعاً، وأن القاص لا يكتب إلا للتنفيس عن ذاته التي امتلاط بالأفكار واحتشدت بالمشاعر، إزاء واقع لا يستطيع التكيف معه ، ويقاد لا يجد أحياناً رغبة في ذلك، ويمضي بعض دعاة هذا الاتجاه إلى درجة القول بموت المثقف ، ومنهم من يقول: فليذهب المثقف للجحيم. وهذا القول للأخر أو على الأصح هذا المحو لوجوده، وإنكار

أى قيمة لرأيه يدفع بعض الكتاب لأن يكتب ما يشاء وكيف يشاء، غامضاً أحياناً، ملتبساً ومتداخلاً أحياناً أخرى، مقتحماً لكل موضوع أغلب الأحيان، يخوض في الأفراح والتقايلد، ويقفر فوق القيم والمقضيات، معلنا حرية الكاملة في الفكر والإبداع، لاعنا كل العالم، سعيداً باعصابه وملكاته، مبهجاً بذاته بوصفة سيد الكون، فهو موجود الوحيدة الذي يتمتع بحرية لا تناح حتى لالهة الزمن القديم.

أما أعضاء الفريق المقابل، فإنهم يستنكرون هذا الزعم، ويرونه وهم وزيفاً وادعاء بالأهمية والاستقلالية والتفرد، وينهبون إلى أن كل ما يكتب هو للناس أولاً وأخيراً، والمتلقى موجود وجوداً حقيقياً ومسطراً، وهو يقف على سن قلمك يرقب كل ما تكتب، بل هو يسكن فكرك وقلبك ويتقاول في أعماقك مع تبعضات دمك، وأنت إذا حذفت حرفًا فإنما تحذفه لأجل المتلقى، وإذا أضفت كلمة فإنما تضيفها ابتغاء مرضاته.

ولنا إزاء تلك المسألة رأى لعله لا يقتضي الصواب بقدر ما فيه من جدة، وهو أن الإبداع الفنى يمر بمراحلتين:  
**أولاً: مرحلة داخلية**: وهي التي يفكر فيها المبدع ويعيش بجماع نفسه وكيانه مع فكرته ورؤيته وعالمه وأساطيره

وشخصياته التي تتفجر في بوقته، يشكل فيها وبيلور، ثم يطرح ذلك على الورق وهو في شرقة الإبداع ملتفاً بدمته، غارقاً في بحره ذاهلاً عن كل شيء إلا عالماً تصويرياً بيئيّه ويوفّر له أسباب الوجود المنسجم، ويحاول أن يدفع الدم ليحيا ويتحرك ويصبح كياناً جميلاً يرضي عنه هو وحده.

هذه هي المرحلة الداخلية، وهي مرحلة، تبدو خاصة جداً... شخصية جداً، ولعلها بالقطع سريعة جداً، وأغلب اللعن أنها مرحلة مخاض لا يستطيع المبدع أن يكشف بعض جوانبها.. فهي مرحلة الفلق والتخلق والتشكل، وهي تشبه امرأة في حالة وضع لا يسمح للغريباء، بل لا يسمح حتى لأهلها بالتلطّع إليها أو التواجد في غرفتها، اللهم إلا لأنها أو للطبيب.

ثانياً : مرحلة خارجية : هي مرحلة الحرفة والصنعة ، مرحلة تستند إلى الوعي والخبرة والثقافة الفنية والجمالية، يقوم فيها الكاتب بعملية التهذيب والتشذيب، الإضافة والحدّف، وتحديد الملامح الخارجية، وهي أقرب إلى أن تكون مثل النظر في المرأة لرؤية الوجه والمظهر العام قبل الخروج إلى الشارع ولقاء الناس. والقارئ هنا موجود.. ليس قارئنا بعينيه، ولا حتى قراء بأعينهم، ولكنه قارئ ضيقني عام، وهو لا يؤثر على آرائي، ولكنني

أتصور أنه موجود في مكان ما وزمن ما، ومن المؤكد أنه ليس قارئاً عادياً أو من هواة المسلسلات، المفرمين فقط بالنتائج وأخبار النجوم، وهو ليس من محبي الاستطلاع، لأن حب الاستطلاع فيما يقول فورستر أدنى الصفات الإنسانية، وربما تكون قد لاحظت أن الناس حين يكونون محبين للاستطلاع فإن ذاكرتهم في أغلب الأحيان تكون ضعيفة، كما أنهم يكونون أغبياء في قرارة أنفسهم، فالرجل الذي يبدأ بسؤالك: كم من الأخوة والأخوات لك، ذلك الشخص لن يكون شخصية جذابة، وربما لو قاتلته في مدة عام سألك وقد تدلى قمه مرة أخرى ويرزق عينه خارج وجهه كم لك من الأخوة والأخوات؟ والقارئ محب الاستطلاع تناسبه القصص البوليسية والعاطفية السلبية، أما القارئ، الذكي، فهو الذي يتعمّن أن تعامل معه لأنه يلتقط الحقائق الجديدة بعقله، ويتعامل مع النص بأحساسه وفكرة.

ولعل في الإجابة على السؤال، لن يكتب الكاتب، أو لن يتوجه الكاتب بقصته، استكمالاً لتوضيح شكل المرحلة الثانية وبيان طبيعة هذا القارئ الضمني، حتى لا يحسب البعض أنها مجرد لعب بالألفاظ.

عذراً وبعد أن طرحت على الورق فكرت عن الذين يتعين على الكاتب أن يتوجه إليهم بقصته، وقعت على مقالة لكاتب القصصي الكبير يحيى حقي تتناول نفس الموضوع، وتتفق تماماً مع ما ذهبت إليه، لكنني وجدت الطرح لديه أفضل، فليسمح لي ولتسمحوا... أن نطالع الرأي في أوداقه:

يقول يحيى حقي:  
«لابد أن يكون في قاع ذهن كل كاتب إحساس بأنه يخاطب جمهوراً... ولكن من هو هذا الجمهور؟ تدلني تجاربى الذاتية أن أسمى ما يصبوا إليه الكاتب هو أن يتصور له جمهوراً جامعاً لطائفتين:

الطائفة الأولى: كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب، لابد له أن يحس بإحساساً عميقاً بأنه عضو في نادٍ يضمهم جميعاً، أنه يتوجه بكلامه إلى هذا الجمهور فيرتفع إلى سمااته، ويستمد من أنوارها وأنفاسها سمو أفكاره وتعاليها، ويستمد سعيه للإجاده وسعيه للاندماج في التراث الروحي الذي يكثر فيه تساقط القشور حتى لا يبقى منه إلا جوهره الكريم، في هذا المستوى تنول الفوارق بين الأجناس واللغات والشعوب، ولا يبقى إلا النفس العامة للإنسان في كل زمان ومكان، بما فيها من قوة

وضعف، وستر وعرى ، وجمال ومامنة، وقدرة على السمو والنجاة، وقدرة على الهبوط والتحطم، فيها كل أناشيد الضراعة والحب، وكل صرخات اليأس والعذاب.

والطاقة الثانية من جمهوره: هي قومه، الذين فيهم مولده وموته، لا كأفراد متفرجين ومرتبطين بزمانه وحده، بل ك مجينة أعيد تشكيلها عصراً بعد عصر، اختلفت صورها، ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير هو وحده القادر على إطلاق إشعاعها الدال على مزاجها التي هي به متفردة، لابد من الجمع بين الصورة الأخيرة والمدن الأصيل.

والكاتب الذي يستحق البقاء هو الذي يندمج في هذه العجينة، فلا يبقى عندها هم يخالط وجدانها إلا خالط وجداته هو أيضاً، فإذا تم هذا الاندماج استقام الكاتب من حيث لا يدرى الأسلوب الذي ينفذ به إلى قلوب قومه فيصيغون إليه بأسمائهم ويحسون في الوقت ذاته أن الكاتب يصلهم أيضاً بالتراث الروحي للإنسان في كل زمان ومكان.

فأنت ترى أن المشاركة الوجعانية التي كررت ذكرها بين الكاتب والجمهور هي الشرط الأساسي لتحقيق اللقاء بين الاثنين وأن الكاتب يخاطب جمهوراً يجمع بين كل من سبق أو عاصره

من كبار الكتاب في جميع الأجناس وبين المعدن الأصيل في  
قومه كما يبدو في صورته الأخيرة».

عندما توجه البعض بالسؤال إلى العقاد قاتلين: لماذا لا  
تبسط عباراتك حتى يفهمك الناس؟ أجابهم بقوله: ولماذا لا  
تجهدون أنفسكم قليلاً لتفهموني، على الكاتب أن يرفع الناس  
إليه، لا أن يهبط إليهم.

وقد كان العقاد موفقاً إلى حد كبير، وملهماً في عباراته؛ إذ  
يتعمّن على القارئ أن يجهد نفسه قليلاً من أجل التزود بالثقافة  
وتحصيل المعرفة، لأنها أهم غذاء يلزم لبناء شخصيته وكيانه  
العقلاني والشخصي، وعلى الكاتب دائماً أن يحاول السمو والتلقيق  
في الأعلى ومعانقة القيم الكبرى، ومحاولـة إبداع أعلى مستوى  
من الفن بحيث يبعث على المشاركة الوجدانية، بما في عمله من  
حرارة وصدق.. وسوف يلتقي الطرقان يوماً ما..

## هل كتابة القصة لها قواعد؟

لا تستقر الفنون إلا بالأحساس ، ومع اعترافنا بأن أغلب البشر يتمتعون بالأحساس بحسب مختلفة، إلا أن الفنان لا يكون فناناً إلا إذا كان هو نفسه كتلة من الأحساس، ومعنى هذا أنه محشو ومغلف بالمشاعر، مرهف الحس، قريب الانفعال والتعاطف مع المخلوقات جميعها ولا يكتفي بما هو فطري، وإنما هو في حاجة إلى ثقافة روحية تصلق هذه المشاعر وتدفع فيها الدماء والحياة.

على أنت لا تستطيع أن تنكر أن «الفنان انفعال متضيّط» أي ليس مجرد نهر من العواطف وسيل من الانفعالات ، إنه في أمس الحاجة إلى ثقافة شاملة، وحصلة من المعارف عن الماضي والحاضر... عن التاريخ والفلسفة والمجتمع، وهو في حاجة إلى ثقافة وخبرة تمكنه من السيطرة على نهر المشاعر وتوجيهه وجهاً صحيحة، يرضي عنها ويتقبلاها الآخرون، وهي لا تحظى بذلك إلا إذا كانت في خدمة النص الأدبي.

فالمخرج المسرحي فنان مبدع، لكنه لا بد أن يلم إلماً جيداً  
بالإضاعة والصوتيات والتصوير والديكور والسينما والتئليل  
الناطق والصامت ، فضلاً عن ضرورة تعمّه برواية سياسية  
واجتماعية لقضايا عصره.

وليس من شك أن كتاب القصبة القصيرة موهوبون وعلى  
درجة عالية من الإحساس، إذ لا يكتيّبها كل من أجياد اللغة  
العربية، ودرس قواعد القص كما لن يتقم الشاعر البديع كل من  
درس العروض وأتقن العربية، وحفظ أشعار كبار الشعراء وهذا  
حنفهم.

لكن المؤكد أن هذا كله مطلوب للشاعر الموهوب، ومهما كان  
موهوباً وملهما فهو في حاجة إلى دراسة قواعد اللغة والأوزان  
ومطالعة الأشعار المميزة في عصورها المختلفة، ورصد الإنجاز  
الفنى والجمالي في كل تجربة شعرية... وأروع ما في الموهبة هو  
قدرتها على تمثيل خبرات الآخرين، وهي التي تتجلى في مثل  
هذه القواعد وهضمها ، ثم الشروع في تقديم تجربة فنية لها  
ذاتيتها وتفردتها.

ولعله من تحصيل الحاصل أن نقول إن الفنون تتطلب على  
القواعد وتحاول دوماً أن تتخلص منها أو تتجاوزها بحثاً عن

الحرية التي هي أساس جوهرى من أساس الفن، ولكنها وهى تحاول أن تتفجر فوق أسوار القواعد ربما - دون أن تدرى - توسيس قواعد جديدة.

إنها على أية حال لا تهدم كل القواعد، وإنما تهدم فقط ما يقبل الهدم، أما القواعد التي لا غنى عنها لأنها هي الفن ذاته فليس بالاستطاعة هدمها.

إن شدة قواعد هي صميم العملية الفنية، وهي بناؤها العضوى الذى لا تستقيم بدونه، فعندما نذهب إلى أن الوحدة من الانس الجوهرية لفن القصة القصيرة، فهذا يعني أنها شرط للقصة الجيدة لا يتعين العبث به أو هدمه، لأن تعدد الحدث معناه تشتيت الصراط وتضليله الأمر الذى يستدعي مشاركة شخصيات عديدة فى القصة، فضلاً عن توزع البناء وافتقاده للإحكام والتماسك وهشاشة تصميمه وتعرضه للتخلخل، ناهيك عن اتساع قماش النص وعدم القدرة على ضبط النسيج الفنى خلال صفحات محدودة.

ولنقل مثل ذلك عن ميدا آخر هو التكثيف، فقد أصبح السمة الأولى والمميزة للقصة القصيرة، إذ يلجأ الفنان إليه لتعزيز الشعور بالحدث البسيط وتماسك البناء، ويبلغ الهدف وهو «وحدة

الانطباع» أما التخلّى عن هذا المبدأ فمعناه الأسلوب الفضفاض والترهل ، ولللغة السippالية بلا ضابط ، والسرد المنساب الذي يتضمن الشرح والتعليق والتقصيات الزائدة والعبارات الوصفية التي تستدرج الكاتب كى يرسم صوراً تعبيرية لكل شيء ، وتبعد القصة عنده باعثة على أللل.. خاصة في هذا العصر، ولذلك فإن باستطاعتنا أن نقول «إن العصر يختار فنه، ولا يختار الفن عصره» لأن العصر هو ثقافة الناس وإنجازاتهم وإيقاع الحياة التي يعيشونها، ومن ثم تختار أرواحهم وعقولهم فنانين يناسب ثقافتهم وحياتهم وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية ، أو يضطرون لإجراء تعديلات على بنية فن من الفنون القديمة، ليصبح ملائماً لهم والمثال الشهير على ذلك هو... الأزياء فانيا ما كان التغيير الذي تجربه المؤسسة، وهي المثلثة لرغبة العصر فإن الذي لن يكون في الأساس إلا رداء يستر العورة أو المفروض أن يسترها، ومثل ذلك يقال عن السيارات.

وإذا كان من المشهور القول إن الفنون جنون، وأن الفنان لا يقر له على حال قرار، فإنه لن يكون مجنوناً إلا بعد أن يكون عاقلاً ولكن يكون مبدعاً إلا بعد أن يدرس القواعد ويمارسها بثقافية وعفوية وانطلاق وأالية تكون غير واعية، مثل الذي

يقود السيارة، فهو لم يعد يفكر في السيارة ولا كيف يوقفها ولا كيف يزيد من سرعتها... والفنان الموهوب بعد أن يمارس أصول فنه بالشكل التقليدي أو بصورة مشابهة لغيره، متسجدة مع القواعد ينفجر هو نفسه بعد ذلك ثائراً عليها وإن يثور عليها إلا إذا مارسها حتى ضاق بها... والأمر في ذلك مثل الزواج فكل الشباب يريد أن يتزوج، لكنه لا يرفض الزواج وينثر عليه قبل الزواج، وما إن يتزوج حتى يبدأ بعض الأزواج في محاولة الثورة عليه والتخلص منه، بتغيير الزوجة أو إضافة زوجة أخرى، ليثور عليها من جديد ويتخلص منها أو يضيق ثالثة، إن الإنسان لا يبحث عن النور إلا بعد أن يضيق بالظلم، ويستشعر العبودية فيه، فيسعى إلى اكتشاف النور، واختراع وسائل إنتاجه وسبل استمراره والحفاظ عليه، وليس لأحد أن ينسى الرسام العالمي سلفايدور دالي وإبداعاته الغريبة الرائعة، وهي الجنون الحق الذي تفجر من عبقرية، تجلت أولاً في الكلاسيكية الفنية وحققت الإبداعات المتميزة مبكراً في صورتها التقليدية التي ترسخت على مدى قرون بدءاً من عظماء عصر النهضة حتى رفيقه الأسبياني العالمي المجنون أيضاً .. بيكاسو..

إن الإنسان يتعلم المشي أولاً، ويتنفسه وينطلق فيه ثم يتعلم الرقص ويمارس الرياضيات الصعبة، وقد بلغ ما أنجزه في الوثب العالي ما يتجاوز المتر وربع المتر، وقفز بالزانة إلى ما فوق الستة أمتار، وتسليق الجبال وسار على السلك، ورقص على الثلج وسار في الفضاء وغاص تحت الماء، لكنه فعل ذلك كله بعد أن تعلم كيف يسير ويجري على الأرض بأسرع مما يستطيع.

ويبقى القول: إن الحديث عن القواعد كالحديث عن الشكل والمضمون ليس إلا من أجل الدراسة ، ولأغراض التعلم وضبط الإيقاع وتدرير القوالب الداخلية والملكات على دقة التشكيل حتى تتم السيطرة على الأنوات الفنية.

إن الكتاب الجديد خاصة لا يتبع عليهم أن يتجاهلوا القواعد الأساسية اللازمة لفن القصبة، ولا يستطيع أى كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة، ولا يستطيع أى كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة، إلا إذا كان بإمكانه أن يعوضنا عنها شيئاً جديداً لا يقل عنها إن لم يكن أفضل منها، وليس بإمكانه أن يقدم الجديد إلا إذا درس القديم وأتقنه.

وليس المحاولة لوضع قواعد لفن من الفنون ظاهرة حديثة أو مبتدعة، لكنها كانت شاغل النقاد والباحثين من سنوات

وستوات، داخل العالم العربي وخارجه... وقد صدرت عشرات الكتب التي تتناول فنون القصة والرواية والمسرحية والسينما والشعر ومنها ما يتوقف عند البناء الدرامي، أو الحبكة أو التقنيات الحديثة.

يقول لأنجوس إجرى في كتابه «فن كتابة المسرحية»:  
«إنك لن تجد كاتبين يكتبان بطريقة هي نفس الطريقة، وأنت تخطئ إذا حسبت أن رسم طريق منطقى للكتابة الأدبية، هو محاولة سخيفة لإجبار الكتاب على أن يصبحوا روایاتهم فى قالب بعينه لا يتغير أبداً، والعكس هو الصحيح، إن الذى نطلبه منه هو ألا تمزج الأصالة بالزيف وألا تخلط الفن الصحيح بالحيل الآلية الرخيصة، وألا تلتمس الحيل والمؤثرات التافهة والمقاجع والجو والمزاج الفكرى والنفسى دون أن تعلم أن هذا كله وأكثر من هذا كله موجود فى حدود قانون الطبيعة، فكل شىء يمكن خلقه فى حدود هذه القوانين إذا أردت ألا يكون شاداً وألا يكون زانقاً مصطنعاً».

وأنت إذا دققت النظر فى أعمال كبار المصورين وجدت أن لكل منهم طريقته وفنه، لكنك تلاحظ أيضاً أنهم يتلقون فى خطوط عامة وأصول بعينها، وقواعد أساسية لا يستطيعون

الخروج عنها، وإنما استطاعوا أبداً الوصول إلى مقام الخلود  
في قتلهم ولا يحمل الفن نفسه شأنهم وحذف أسمائهم من لوحه  
**المحفوظ».**



## **الفصل الثاني**

### **عناصر القصة القصيرة**

**(١) الرؤية - الموضوع**



## عناصر القصة

كل عمل يتكون من عناصر أو أجزاء ، تسهم جميعاً في تصافر وانسجام لتشكيله على أفضل صورة حسب موهبة وخبرة واجتهاد صاحب العمل.

ولأن القصة أقرب الأشكال الأدبية للرواية فمن اليسير أن نلحظ أن عناصر القصة الأساسية هي تقريباً عناصر الرواية، والعناصر المشتركة في كلا الفنين هي:

١ـ الرواية

٢ـ الموضع

٣ـ اللغة

٤ـ الشخصية

٥ـ البناء

٦ـ الأسلوب الفني

على أن الرواية تعتمد على عناصر أخرى غير العناصر المذكورة مثل الصراع والزمان والمكان، ولا تكاد الفرصة تسع

للقصة القصيرة كى تستوعب هذه العناصر، والأخيرة بالتالى لا تكاد تعثر على ثقب تنفذ منه إلى قلب القصة لمشاركة كل من غيرها تجسيد ملامح هذا الفن.

ويفى عن البيان أن أهمية كل عنصر ليست واحدة فى كلا الفتين ، إذ تتوقف تلك الأهمية حسب الدور الذى تنهض به فى موقعها، لذلك تتبادر هذه العناصر فى الترتيب . فاللغة فى القصة القصيرة تأتى فى ترتيب متقدم عن موضعها فى الرواية، فى حين تأتى الشخصية فى الرواية فى ترتيب متقدم عن موضعها فى القصة.

وإذا كان الصراع عنصرا أساسيا وفاعلا فى الرواية، فهو دور محدود فى القصة القصيرة، وإن كان وجوده يثيرها ويشيع الحيوية بين جنباتها.

أما الرواية فهى ليست فى الحقيقة عنصرا بالمعنى المفهوم، لأنها فحوى العمل ومضمونه، هي شمرة اجتماع العناصر الأخرى وانسجامها وعملها معا، فهى رائحة العمل المميزة له وخلاصته والأثر الذى يتركه الكلمة التى يقولها... لذلك رأينا أن نحجز لها مكانا يليق بها تاكيدا لأهميتها.

على أنى لاحظت أن بعض الباحثين والأساتذة الذين كتبوا

عن فن القصة كتابات تدرس على طلبة المرحلة الثانوية وبعض الجامعات ويلقونها في محاضراتهم ، يحتسبون ضمن عناصر القصة القصيرة الزمان والمكان، ولست أدرى ما الذي أوحى لهم بذلك وهم لاشك يدركون أن كثيرا من القصص الحديثة ليس فيما زمان أو مكان، وإن وجد واحد منها فليس جوهريا على الإطلاق إذ لا تحتمل القصة القصيرة ذلك، وليس فيها متنسع من الصفحات وفضلا عن تأثير ذلك على مبدأ الوحدة والتكييف.

#### أولاً: الرواية:

هذا هو العنصر الوحيد غير المرضي أو المموس في الفن القصصي إذ لايستطيع أن نعثر عليه محبذا وتشير إليه قاتلين، هذه هي الرواية، لأن الرواية تكمن وراء العمل الفني وتدفع الكاتب إليه، وتمثل نقطة ضوء بسيطة تشع على الحياة والكون والإنسان، تثير الطريق أمامه وتتسرب بالفن إلى روحه وترسخ في أعماقه وتلوّن - مع مداومة الاتصال بالفن - نظراته للحياة والمجتمع.

فما هي هذه الرواية التي لها هذه الأهمية، مع أن كثيرا من الباحثين الذين يتناولون عناصر القصة القصيرة لا يمنحونها

الاعتبار اللاقى بها، وأحسب أن لهذا الأمر خطورته ، لأن تقديرنا لها يحرض على الاهتمام بها ويبحث الكاتب على أن يفكر فيها ويسعى إليها ويمثل بأهمية الإحساس بوجودها وضرورة أن تظل من وراء كل قصة يكتبها... إنها هي التي تجيب دائماً على السؤال: لماذا اختارت هذا الموقف بالذات... ولم تختار ذاك أو ذلك..؟

بإمكان الرؤية أن تجيب على هذا السؤال الذى تحدد الإجابة الناجحة والصادقة عليه من هو الكاتب الكبير.. لأنها روح العمل الفنى وفلسفته النابعة من الموقف أو الحدث، هي عبقة وشذاه، أو رائحته أياً كانت.

الرؤبة هي جوهر العمل، ونواته الفكرية التي قد تصدر أحياناً عن الفنان دون وعي منه من فرط حبراته، وعمق نظراته وحرارة إحساسه وشفاقيته، وكان لابد أن تشير إلى هذه النقطة التي نحسب أن الكثيرين يغفلون عنها... ولا يتوقفون عند الآلية السرية لحوثها وابتلاعها في نفس الكاتب.

فالواقع يدور ويتحرك حول المبدع، والأحداث تترى والواقف تتراقب والحياة تتقلب أمامه ومن خلفه ، فهو بحسه المرهف وعقله المستنير وثقافته الحية المتعددة يتأمل ويتتابع، وما يليث أن

يتوقف إزاء حدث يذاته... يدرسها ويتسامى عن طبيعته وأسبابه وظروفه وأطراقه وأثره... وتبدا الحاسة الفنية في العمل، وتتفتح البوتقة التي يداخل الفنان، وتستدعي كل أدواتها وقرون استشعارها لتشكيل وبلورة هذه الفكرة في صورة ما.

لماذا توقف الكاتب أمام هذا الحدث أو إزاء هذه الفكرة بالذات وقبض عليها بجماع أحصابه، ومضى يقسمها في مشاعره، ويدسها في أعماقه، ويوجه إليها نار بوتقة الإبداعية كي تنضج وتشكل في صورة جديدة، وتلتقي من روحه ضوئاً جديداً فتبعد ثمرة ناضجة ودرة باهرة، الإيجابة التي تتصورها هي... أن الفنان تحول مع الثقافة والخبرة والإحساس بالإضافة إلى الموهبة إلى جهاز فني مرهف، يتاثر ويشعل النور الأحمر ألياً إذا التقى بموقف أو حدث ذي دلالة وله مغزى، ويمكن أن يصبح بالتشكيل الفني والعمل الملهم شيئاً رائعاً ونصيراً يديعاً يفوق ما سبق تقديميه ويتميز على غيره.

يحدث هذا في أحيان كثيرة دونوعي من الفنان أو الكاتب لأنه هو نفسه، في أحيان كثيرة أيضاً، لا يكاد يعرف شيئاً عن نفسه لأنّه تحول إلى بوتقة فنية تزيد له وقد لاتريد ، وتوجهه يميناً وقد توجهه فجأة إلى اليسار، ولا يحسّن القارئ أن

الكاتب بلا شخصية ولا كيان ولا رأى ، وحاشاه أن يحسب ذلك أو يظنه، وإنما المقصود أن الكاتب بعد طويل ممارسة وامتلاك لخاصية الفن فإذا كان موهوباً محبًا لفن، فانيا فيه، تولي الفن مصيره وشكل له في أعماقه بونقة ترشده... ركب فيه جهازاً سرياً ينظر له ويفكر، ويعينه على اختيار أرهف اللحظات وأجمل الأفكار وأروع المعانى وأثري الآلوان والعبارات.

وهذه البوتقة منه وهو منها، فلا تختار له شيئاً غريباً تماماً عنه وإنما تختار له ما هو مهياً له، ما هو لائق به، وما هو متافق مع ثقافته وموهيبته وتربيته وبيئته وأحلامه وطموحاته وتجاربه. باستطاعتنا إذن أن نقول إن الرؤية تقضى بنا إلى منهج فنى لا يتوفى إلا للموهوبين والمبدعين المتميزين وهو «الاختيار» والحق أن الفنون عامة والقصة القصيرة بشكل خاص ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا المنهج إذ تكمن فيه كل نجاحاتها، وهو اليد الخفية المرهفة التي تحسن الالتفاق وتجيد التمييز بين هذا الموقف وذلك، بين هذه الكلمة وتلك، تفضل هذه الزاوية وتدع غيرها، تؤثر هذا الأسلوب الذي قد يبدى غريباً وتتخلى عما تعودت عليه، تبدأ من هنا لا من هناك، تجعل النهاية فى البدء ، وتؤخر البداية، لماذا جعلت هذه الشخصية ضعيفة متعددة؟ ولماذا جاء

وصف هذه الفتاة على هذا النحو؟ ولماذا قلت إن هناك ريجا تعصف؟ ولماذا توفي البطل في هذا الوقت بالذات؟ فلكل شيء سبب ومبرر ومنطق والكاتب يسأل نفسه قبل أن يسأل الفن، لأنه ليس جرا يفعل ما يشاء.

واعترافا بفضل الاختيار قيل في مناسبات عدّة: إن الفن اختيار ونحن هنا نحاول أن نثبت أن الاختيار يعمل لحساب جهة محددة ولا يعمل عشوائيا ، إنه يعمل لحساب الرؤية، إنها علاقة عبقرية سرية ومقدسة تبدأ من البوتقة الإبداعية التي أراد لها الله أن توجد وتتوفر لفنان معين، هذه البوتقة تحتشد بالرؤى والأفكار، وعندما تتحدد الرؤية المطلوب العمل لحسابها .. تبدأ أجهزة الاختيار في فرز وتصنيف كل المواد المعروضة عليها ... تقلب فيها كما تقلب امرأة في سوق القماش.

ونحسب أن هذا يعني أن مبدأ الاختيار لا يقتصر دوره على تحديد الموضوع أو الثيمة Theme، ولكنه يعمل بدأب تقريبا في كل مراحل العملية الفنية، وهذا هو السر في ارتياط الفن بالحرية.

وتتجدر الإشارة هنا إلى أن الرؤية هي المضمنون... أي معنى ودلالة العمل الفني، والمضمون غير الموضوع، لأن الأخير يقصد

به الحدث نفسه أو ملخص القصة إذا جاز أن تلخص، وكثيراً ما يخلط بعض المثقفين بين المضمون والموضوع وأطبع أن أوفق في السطور التالية في بيان طبيعة كل منها والفرق الأساسية بينهما... أو كما يقال في لغة السياسة، فض الاشتباك الناشيء في الأذهان بينهما.

فالرؤبة أو المضمون، رأى فكري للموقف، أما الموضوع فهو الموقف ذاته وتمثل الرؤبة بشكل من الأشكال رأى الكاتب في جانب من حياة جماعة من الناس، وهي سلافة تجربته الحياتية مع الواقع يشتري أبعاده وعناصره، ولابد للكاتب من رؤية لأنه ليس مجرد وصناف أو حكايا.. يؤلف الحكايات أو ينقلها عن الآخرين ويرويها علينا، وهو ليس مؤرخاً يصور الحدث من أجل الحدث نفسه بل لأن الحدث يعني بالنسبة له شيئاً ما والقاص صاحب فكر، لكنه لا يدعي المقالات الفكرية ولا الفلسفية، وليس من يبحثون عن نظريات معرفية أو وجودية، إنه يفكر بالقصص ويتقىسّف به، ويعبر من خلاله عن آرائه التي شكلتها ثقافة عميقة وحس مرهف وتأمل ذكي ويعقرى لفردات الوجود والعلاقات السائدة بينها جميعاً، ورصد ما ينادي لأسرار الحركة الإنسانية وهي تتدفق وتجرى على أرض واقع متغير..

لابد أن تكون هناك رؤية لدى الكاتب في كل شيء مادام فيه قلب ينبض وأنفاس تتردد، وهذا ما يحقق له القيمة في مجتمعه ويضعه في صدارة أبناء أمتة و يجعل الأجيال التالية حريصة على أن تطالع صفحاته يوما بعد يوم دون أن تحاول التخلص منه وإلقاه في ظلمات المتأخر.

وكما أن علاقتنا بآى كائن حتى إنما تبدأ حينما تدرك منه أكثر مما يبوج به شكله، فكذاك تبدأ علاقتنا بالموضوع حينما نطلع عليه معنى أو ننسبه إليه وظيفة.

حقا إن الكون عامر بالموضوعات، وأ العالم مليء بالمواصف والأحداث فإذا ما نجح الكاتب في أن يقتطع من هذا العالم موضوعا يعيد تكوينه لحسابه الخاص معبرا عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعانى است الحال هذا «الموضوع» إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة... أي ذات مضمون، فالموضوع بلغة أرسسطو هو المادة، والمضمون أو الرؤية هو الصورة، ومن هنا قال مالرو فى كتابه «الخلق الفنى»: «إذا كان العالم أقوى من الإنسان، فإن معنى العالم - وهو ما يبرره الفنان - فهو بلا ريب أقوى من العالم» ذلك لأن الفنان يخلع على الواقع بابداعاته المتباعدة بعدها إنسانيا له، يضيفه من جديد ويعيد خلقه، ويفسح له مكانا بارزا

في سجل الخلود.

وهذا هو السر في أن الفنان لا ينظر إلى الطبيعة أو الأشياء كما هي أو كما يراها الإنسان العادي، ولكنه يرى في بعض مظاهرها صوراً وملامح تتتجاوز ما هي عليه بالفعل، إنه يستنطقها، وهي تستنطقه.. تنفذ فيه وينفذ فيها، ويجد كل منها في الآخر ما يبحث عنه.

إن المضمون الذي ينطوي عليه العمل الفني سواء كان من الفنون ذات الصيغة المكانية كالنحت والعمارة واللوحة أو ذات الصيغة الزمانية كالموسيقى والأدب يسمح بتفسيرات متعددة مع تغير الأحوال والأزمان وتغيير حالة المتلقي من آن لآخر، والموضوع في حد ذاته لا يسمح بهذه التفسيرات ولكن الذي يطلقها ويوجي بها هو المضمون الكامن في العمل أو الرؤية التي فجرته في قلب صاحبها، لأن المضمون أكبر من مجرد الموضوع أو المادة التي صيفت منها القصة، ولنقرأ هذا المثال الذي عرضه إرنست فيشر في كتابه «ضرورة الفن».

«مثلاً السحب والعاصفة تتجمع فوق مدينة» قد يعالج الرسام ذو النزعة الطبيعية نفس الموضوع بحيث لا تعنى لوحته شيئاً أكثر من عاصفة طبيعية واقعية فوق مدينة طبيعية واقعية،

فلا يملك المشاهد إزاءها أكثر من أن يعترف بالدقّة التي سجل بها الفنان العاصفة، وينزل ذلك بمضمون اللوحة ومعناها إلى الحد الأدنى، أى إلى درجة التشابه التي حققتها ، وقد كان أميناً جداً مع موضوعه وهو العاصفة، وعند ذلك يصبح العمل الفني مجرد نسخة من الواقع، متظهراً إليه من الخارج، نسخة خالية من المضمون أو الفكر ودون أن تصبح في ذاتها واقعاً جديداً وهاماً، ويمكن مع ذلك أن تكون لوحة مرسومة بعنابة، ويكون في ذلك سبب وجودها ، ولكن ماذا يكون المعنى الأعمق للعمل الفني إذا لم يفعل أكثر من مجرد نقل ظواهر طبيعية وتسجيلها ، وإذا لم يكشف ويعرى ويقبض على الأشياء متلائمة..».

إن قصة «العجز والبحر» لهيمنجواي من حيث موضوعها قصة رجل صياد عجوز تعود أن يصيد السمك وببيفه بصورة لا تجعل حياته تتجاوز حد الكفاف، ورغم كبر سنّه كان يعمل باستمرار ودأب لكنه كان يتمنى أن يصيد سمكة كبيرة، وفي يوم من الأيام ينضي إلى مسافة بعيدة في البحر كي يعثر على تلك السمكة الكبيرة، وبالفعل يجدها، فيلقى عليها الرماح وهي تهاجمه حتى يتغلب عليها أخيراً وقد أنهت قواه ويربطها

بالزورق ويسقط فيه بعد أن يبقى بلا نوم عدة أيام وبعد أن يصل إلى الشاطئ، يجد السمكة الكبيرة التي كان الدم يسيل منها قد أصبحت مجرد هيكل عظمي لسمكة، لم يصدق من رأى الهيكل أن هذا الرجل العجوز البسيط الضعيف قد صادها وجراها من المياه العالية في زورقه الصغير... لكنها الآن ليست إلا حطاماً... وهو أيضاً...

هذا من حيث الموضوع... لكن هل هذا هو الذي يبقى من قصة «العجز والبحر» لا... بل ألا لا... لأن ما يبقى منها كثير... وما يبقى منها ليس في أي كلمة من كلماتها، ولم يرد ذكره في فصولها على الإطلاق، لكنه متضمن فيها، إنه المضمون أو الرؤية... الإنسان في مواجهة القدر، ولابد أن يؤكّد قدرته، حريصاً على ألا يتنهزم، والإنسان يظل عمراه يبحث عن مصيره وعما يتصور أنه السعادة، فإذا به في النهاية مثل حطام السمكة، على أنه من الناحية المعنوية يحتسب للعجز انتصاراً رائعاً لم يحرزه الشباب أنفسهم... دلالات كثيرة يمكن أن تتجزّر من عمل شرى على هذا النحو، وقل مثل ذلك على أعمال أدبية لا حصر لها خلدت أصحابها وتقلّلت في وجдан الناس وأثرت في مسيرة البشرية... ليس بتقاصيلها الدقيقة ولكن بدلالة هذه

التفاصيل ومعناها ، والمفرز البسيط الكامن في أعماقها، الذي يمثل اللؤلؤة في قلب المحارة.

والفنان في سعيه الحثيث وقلقه الدائم وفكرة المشتعل وروحه الوثابة يتطلع دائماً نحو لؤلؤة مجهولة لا يعرف في أي محارة سوف يعثر عليها، لكنه يتوقع إليها، وقد يعثر بالذات « مختلفة صغيرة وكبيرة طوال حياته، لكنه يظل دائماً يبحث عن لؤلؤة هي برة الالئ»، وأكثرها إشراقاً وتألقاً .. والأديب القاص باحث عن اللؤلؤ... وليس مجرد صاحب أفكار وقصص مسلية، ولهذا السبب نفسه لا يعتد بالقصص البوليسية... لأنها مجرد تسلية وتشويق أصم، ووسيلة لطيفة لإزجاء الوقت، ولكنه وقت ميت ضائع، لعله أفضل قليلاً من مشاهدة برامج الشريحة الفارغة في التلفزيون أو التسкур في الشوارع بلا هدف.

السر إذن يكمن في الروية .. في المضمون.. في صدى العمل الأدبي... في روحه... في سفراه الذي يبقى في الذاكرة والوجودان بعد أن يذهب الموضوع أو التفاصيل.. في مادة العمل الفني، وينكر بعض الباحثين أن تكون للقصة رؤية ولا غاية إلا هي نفسها، ويعللون رأيهم بأن الكاتب عندما يلتزم بتجالية فكرة من الأفكار، فقد يقوده ذلك إلى افتخار مواقف أو إقصام

أشخاص، فينقلب إلى داعية بدلاً من أن يكون فناناً خالصاً.  
تقول الكاتبة البلجيكية نelli كورمو (فن القصة - ت . أحمد  
أبو السعد):

«لن كان يديهياً أن القصة لا غاية لها إلا هي بالذات، وللن  
كان قانون كيتوتها الأساسي خاصاً بها، أي جمالي محضاً،  
فهذا لا يعني أن معظم القراء يبحثون فيها عن معنى فلسفى، أو  
على الأقل عن خميرة أخلاقية، ونوضح فنقول خميرة للتفكير  
الأخلاقي لا بناءً أخلاقياً».

إن من يقول «أدب» لا يعني «زينة، وإنما «وعياً « وإن مهنة  
الأدب تمتاز بهذه الخاصية، وهي أن صاحبها ينخرط فيها كلها  
ويمارسها بعمق أعمق نفسه ويصلب فيها جوهر ذاته في لحظة  
معينة، ويسعنا القول إن الأدب كائن أشد قلقاً من الآخرين،  
إنه قلق فضولي تجاه معنى مصيره وتتجاه روح العصر الذي  
يعيش فيه، إنه رجل لا يستطيع أن يعيش دون أن يتسمى لما ذكرنا  
وكيف؟ ومن هنا كان الشرط الرئيسي للاثر الفنى أن لا يكون  
«لامبالية» ولا لون له، وكائن الأثر الفنى الحقيقي هو الذى  
ينخرط فيه الكاتب بكليته ويلتزم برؤته، فى مثل هذا الأثر يتداول  
القارئ، والفنان الغداً معًا وتحمًا هدنة، ويتكاتفان ، ويبشر

أحدهما الآخر، وهكذا يكون الأثر في وقت واحد سروراً واجباً ورضي وتحسية.

«وقد قال فرانسوا موريال: إن قيمة أثر ما هي بمقدار ما ينعكس فيه مصير ما، وهذا ما يبرر قولنا «إن القصة ينبغي أن تصدر عن فلسفة للحياة، فبفضل هذه الفلسفة تكتسب لهجتها الإنسانية في أشمل مظاهرها وأعمقها».

ولعل ما ذهبت إليه الكاتبة البلجيكية يؤكد ما سبقت لنا الإشارة إليه في غير هذا الموضع من أن الرؤية تتوب في النص تماماً، كما ينوب السكر أو الملح في الماء، بحيث ترد بصورة ضمنية، أو منضمنة، ولذلك فالرؤية تسمى أحياناً المضمون، وهو الذي ينبع انبثاقاً من الحدث أو من تعبير الشخصية عما يزفها.

وبإمكاننا القول بعد هذا إن الرؤية هي البذرة التي يجب أن تدفن في تلaffيف النص، ولكنها برعاية الكاتب وفنه وخبرته، تصبح شجرة مورقة ونضرة، أو وردة فاتحة لفت الأنطر وتخلب الألباب.

ومن أمثلة الرؤى التي شغلت بعض الكتاب وحاولوا التعبير عنها في قصصهم التصويرية، ولا زالت صالحة للمعالجة والتناول

من جديد لأنها أرواح كما قلنا، يمكن أن يليسها هذا الجسد،  
وبعد أن يفني يليسها جسد آخر في زمن آخر ومكان آخر.

- ١- إحسان الإنسان بمحض القدر.
- ٢- صراعه بين الخير والشر.
- ٣- جفا ف الروح في عالم المادة.
- ٤- ضرورة تسلك الإنسان بالإرادة من أجل الحياة.
- ٥- الحب كفيل بإضاءة العالم.
- ٦- كيف يمكن أن تستتب الأحلام من قلب الكوابيس؟
- ٧- كيف نعود إلى البراءة لشكل إنساناً جديداً؟
- ٨- الغربة وسيلة اكتشاف.
- ٩- الغربة تعيد صياغة الشخصية.
- ١٠- هل يمكن للإنسان أن يعيش بالوجودان فقط؟
- ١١- إلى متى يمكن أن تخدعني؟
- ١٢- إننا ننظر للعالم من حولنا بال بصيرة لا بالبصر.
- ١٣- طفولتنا أجمل ما فينا، والعودة إليها مجد.
- ١٤- حاجة الإنسان للمشاركة حتى من الجماد.
- ١٥- عندما أواجهك فاتأ أواجه نفسي.
- ١٦- قد يتولد الحياة في المقبرة.

١٧. أنت لن تستطيع أن تخفي سرك طويلاً.  
١٨. الانتقام منك يتم ولو بغير بدء.  
١٩. الجسد الإنساني أقوى مما نتصور.  
٢٠. لكن الروح أقوى من الجميع.  
٢١. هل المال يستحق الاقتتال من أجله.  
٢٢. الحرية أغلى من الروح... وهكذا نموت أحرازاً.  
٢٣. الميت يخامره الأمل... أحياناً.  
٢٤. حادثة الحياة في أشواق لا ترتوى.  
٢٥. الوظيفة تأكل الموظف.  
٢٦. الحرب لا تعنى الموت.  
٢٧. الحنان يلين الصخر.  
٢٨. المخطى بلحاف غيره عريان.  
٢٩. كم تخدعنا المظاهر.  
٣٠. من لم يعلمه أبواه ولم تعلمه الأيام والليالي، عله أبناؤه.  
لابد أن القارئ قد لاحظ أن الروية ربما ترتدى أحياناً ثوب  
الحكمة أو المثل الشعبي... نعم .. لأن المضمون أو الروية هو  
خلاصة تجربة، ومعنى لوقف إنساني، وكذلك الحكمة والمثل...  
لكن العبرة بقدرة الكاتب على بناء نص قصصي متكامل تذوب

فيه الرؤية تماماً، ونكرر هذه العبارة مرة ثانية... بناء قصصي متكملاً تذوب فيه الرؤية تماماً، وقد يسخنوا القلق على بعض الكتاب خشية ألا يتتبه القارئ لما استهله من قصته وما احتوت عليه من رؤية، لكن تلاشي الرؤية أدعى إلى إعادتها إلى الحياة، وبروغها في قلب القارئ الذي يعيد إنتاجها في أعماقه، دون أن يدرى ولو بعد سنتين، وهذا لا يتحقق بالطبع إلا ببناء متماسك، وعناصر فنية متوازنة ومتسجمة، وبدم القلب مكتوبة.

لا نقوتنا الإشارة إلى أن قصصاً كثيرة أقدم كتابتها على صياغتها، محشدين لها بتجربة ثرية، واحتضان طوبل، أسمهم في بلورة ملامحها بشكل جيد دون أن تسقها في خواطرهم آية روئي، فليس من يأس في ذلك، إذ القصة الجديدة التي أخذت حقها كاملاً من روح الكاتب وإحساسه وخبرته وثقافته قادرة على أن تخلق روئيتها وأن توحى بها، وسوف تدفعها إلى نفوس القراء حتى لو لم يقصد صاحبها إلى شيء من ذلك، وكثيراً ما كتبت قصصاً أصول فيها بعض مواقف صادفتني مجرد تسجيلها لما فيها من جدة وطراوة، وأدهش إذ يفاجئني القراء باستعراض دلائلها ومضمونها الجديدة، التي بهرتهم ولم تكون قد خطرت بيالي قط.

ونقصد بذلك أن الكاتب غير مطالب بأن يعثر على الروية أولاً قبل الكتابة، لكنه - فيما أزعم - مطالب أن يتصور القصة قبل كتابتها وأن يمررها على ذهنه ويدبرها، ومع تورانها تكتمل ملامحها ، مثل طريقة صنع الأوانى الفخارية، حيث يدفع العامل الفنان عجلة بقدمه، فتدور أمامه الآنية فيسوبيها، وهكذا تكتسب شكلا، وتتبدى رويتها بالتدريج، عندئذ يصبح أمر الكتابة يسيرا.. لأن وضوح الروية قبل الكتابة يطلق كل شيء في المبدع، ويصبح المضمون أو الروية كشافا يمسكه الكاتب بيده ويجري به في الطيام على هدى، دون تغتر أو اصطدام أو خوف.

وهذا هو السر في أهمية التحضير، الذي لا يعد جهيراً للمادة فقط، ولكنه بحث عن المفتاح الذي يفتح أبواب جميع الغرف، وإذا أجهد الكاتب نفسه في التحضير وبذل كل ما في وسعه ليبلور المادة ويشكلها وأصبح راضيا عنها، فليبدأ ولا يشغل نفسه بالرواية فسوف تظهر رغمما عنه، بدون وعي ببننا هو يكتب ويطرح أفكاره .. وربما لاظهر - كما سبقت الإشارة - إلا عند الطرف الآخر... القارئ أو المتلقى.

ولا بأس أن تتشابه بعض الشخصيات في رواها ، لكن المهم كيف صيغت كل منها، وكيف أمكن للقاص أن يشكل على

متميزاً، امترجت فيه الشخصية بالحدث واللغة في بناء فني حي ومتماستق قادر على التأثير والإمتاع.

وأخشى ما أخشاه أن يظل الكاتب جالساً ينتظر هطول الرؤى عليه، أو يسعى كاتب آخر أكثر حماساً للبحث عنها ومواصلة السعي لطلبها في مطانها، إذا فعل ذلك فإنها الخطوة الأولى لكتابه قصة فاشلة، فليس مطلوباً منه ذلك على الإطلاق، لأنه سوف يفتقد عاملاماً هاماً في الإبداع الفني وهو الصدق، والصدق متبعه النفس، وذات الكاتب الشاعرة، يقول ضممويل بتنر (أشنودة البساطة... يحيى حقى):

«حذار من الجري وراء فكرة، دعها هي التي تتوصيدك أنت، الأفضل لك أن تقتصر على الفكرة التي تتطلب السفور على يديك وتظل تلاحقك وتلح عليك حتى تستجيب لها ، إنها تناذيك وخير لك ألا تصسيح إلا لتدانها وتوليهها أتم عنانتك واصبر إلى أن يصلك هذا النداء ، ولكن قبل أن يصلك إليك أن تفعل شيئاً».

و قبل أن ننتقل من الروية إلى ما يبعدها، ليتنا نقضي لحظات مع يوسف إدريس وقصته «العصفور والسلك»، وهي لا تتجاوز كونها لقطة خاطفة لعصفوري يقف على سلك التليفون المعلق في الفضاء، ومضي الكاتب يحدق فيهما معاً ويستقرط ما يمكن أن

يمثلاه من دلالة ومعنى ، وما يكمن فيهما من حياة .  
سوف يلحظ القارئ في يسر تأثير الرؤية على الكلمات .. على  
تشكيل العبارة وشحنها بروح الكاتب وثقافته ونظرته للحاضر  
والمستقبل .

#### **العصفوروالسلك**

«اختار أعلى بقعة وحط .. كانت سلكا ، مكانا بين عمودين من سلك تليفون ، مخالبه تشبت برفق ، هبت الريح وصفر السلك ، تمایل ، تشبت أكثر ، هو لا يكف عن الحركة ، والحركة عنده مقاجلة ، فجأة تأتى ، فجأة تحدث ، فجأة تبلغ أقصى المدى ، فجأة شقشق ، فجأة تلفت ، فجأة رفرف ، فجأة صوصو ، انتشى فجأة ، طار ، حام ، حوم ، حط ، تشبت ، تلفت ، على مقرية لمح الآلية ، رفرف ، رفرفت ، اقترب ، اقتربت ، صوصو ، شقشقـت ، حك ، المنقار بالمنقار ، حكت ، أمال رأسه ، أرقدت رأسها فوق رأسه ، انتشى ، نط ، بالقفزة أحب بالقفزة هيـط ، بالنشوة تبرـز ، بضفة براز أبيض لونـت السـلك ، السـلك صـدـيـ قـديـمـ غيرـ سـمـيكـ يـحملـ فـىـ هـذـهـ اللـحـظـةـ بـالـذـاتـ ، وـفـىـ نـفـسـ الـوقـتـ سـبـعـ مـكـالـمـاتـ مـعـ لـاشـىـ ، فـىـ الـظـاهـرـ يـحدـثـ ، فـىـ الدـاخـلـ تـورـ عـوـالـمـ وـأـكـوـانـ سـلامـاتـ ، اـحـتجـاجـاتـ ، تـحـيـاتـ ، صـفـقـاتـ ، وـدـاعـاتـ ، اـسـتـغـاثـاتـ ،

أرض تباع، بلاد تباع، أصوات غلاظ، صوصوات رقيقات،  
مختلط الكلمات، تتمازج، تتوحد، كلها في النهاية تصير ، ماديا،  
إلكترونات، شحنات متجلانسات، متشابهات، كلمة الحب لها نفس  
شحنة البعض. كهارب الصدق هي كهارب الكذب، الصراحة  
كالتفاق، اللوعة كاللعنة، الليل كالصبح كالنهار، الحرام كالحلال،  
التضال كالخيانة كالكفاح، البطولات كالنذلات، كلمات،  
شحنات. إلكترونات متحفزات متحرّكات، في ومضة بحركتها  
تتغير مصائر، تجهز مشاريع، تنتهي وتبدأ حيوات واتجاهات،  
ومضادات وتنمية مواقف، وتبرم صفقات، وتدير مؤامرات  
بالكلمات، بنفس الكلمات الطيبات..

والسلك قديم، صدئ، صامت، داكن، لا يتم ظهره عن شيء  
ما في داخله يتحمل ويدور، ولا يبدو منه أو عليه أقل تغيير،  
مستمر في وجوده الظاهر الطويل المتد.

والعصفور متثبت بالسلك، بمخالبه البريئة يمسك بهذا كله  
ويحتويه، في ملكوته الخاص يحيى، لا يدرى حتى بأن السلك  
سلك، بله بيان ما يسرى فيه يسرى فيه، إن هو إلا مكان عال  
للوقوف ، وقوف كلما فرغ صبره منه، فجاة يتقافز، يرفرف،  
يشقشق، يطير، يحوم، بالقفزة يزاول مع ولنته الحب، وينفس

القفزة يهبط، وبالنشوة يصوّص، وبالنشوة خالي البال يتبرّز،  
بصقة براز صغيرة بيضاء، على السلك، نفس السلك، كالزمن،  
كالمصدّأ تراكم».

### ثانياً، الموضوع:

موضوع القصة Theme هو الحدث أو الحدّة الشعورية التي تتجسد من خلالها الرؤية، وهو يشبه بلغة المانطقة «المصدق» في مقابل الرؤية بوصفها «المفهوم» وإذا كانت الرؤية هي الصورة في نظر أرسطو، فإن الموضوع هو المادة القصصية التي بدونها لا يكون هناك قصّ، وإذا كان هناك نص بدون موضوع، أي موضوع فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية، ويراعي لغوية تضم بين أحضانها حواء وتمشى على الماء.

الموضوع هو حدث يتم في مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضاً في سلوك الشخصية التي تسعى لتحقيق هدف، وتعبر عن آمالها ومشاعرها الوجدانية.

والموضوع يمكن أن يكون مشكلة عاطفية، رغبة في الانتقام، إحساس بافتقاد الأصدقاء، سعي للخلاص من مأزق، خوف من

قوة أكبر، محاولة للتفاهم على عجز مالي أو بدنى أو نفسى، جزع إزاء عزيز يحتضر، متهم يعاني فى سبيل إثبات براته، مسئول كبير يتورط فى قضيحة، أب يقايس من معاملة أبنائه، وإذا كانت القصة تكشف مجھولاً أو تروى خبراً ، فليس بالإمكان اعتبار كل خبر قصة، ولا أصبحت صفحه الحوادث مجموعة قصص معاصرة وواقعية، حدثت بالفعل ومعظم أطراها أحياء.

إن الخبر كي يصبح قصة لابد على الأقل أن يكون ذا مغزى، فضلا عن صياغته الأدبية التي تتسم بسمات مميزة، وخصائص معينة تجعل منه جنساً أدبياً مختلفاً عن غيره من الأجناس، ونفس الحكم يصدق على السير الذاتية أو الترجم فهى ليست قصصاً بالمعنى الفنى رغم أنها تحتوى على العديد من الأخبار والمعلومات يل والعاطفة أحياناً، والمعاناة والأحداث والمفاجئات . وصور الكفاح والتحول المشعرة؛

إن ذلك كله لا يرفعها إلى مرتبة القصة بمفهومها الفنى، لأنها على الأقل ليست ذات أثر كلٍ يشملها منذ البداية حتى النهاية، على أتنا لا نقصد هنا ما قصده د. رشاد رشدى فى كتابه الشهير «فن القصة القصيرة» حيث قال:

«لكن الآخر أو المعنى الكلى لا يكفى وحده لكي يجعل الخبر قصة، فلكل بروز الخبر قصة يجب أن يتتوفر فيه شرط آخر ، هو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية أى أن يصور ما نسميه بالحدث..».

غنى عن البيان أن القصة الفنية الحديثة لم تعد لها علاقة بالبداية والوسط والنهاية... لقد أصبحت كياناً عضوياً واحداً، متسجماً ومتماساً، مثله في ذلك مثل أي سلعة أو شيء موجود في حياتنا المعاصرة، له شكل وليس له بداية أو نهاية، وعذراً للقارئ في محاولتنا تقرير المثال له بقولنا إن القصة كيان له شكل خاص به، مثل الكرة أو القلة أو الدلة أو التليغرافيون والثلاثة.. وترتفع قليلاً عن الأشياء الجامدة والسلع الاستهلاكية لنقول إن القصة مثل الأشكال الفنية المحسنة التي تزين كورنيش جدة أو تماثيل الشخصيات التي تحرس ميادين القاهرة، أو كأى لوحة فنية... كل ذلك بلا بداية أو نهاية، إنها تكوينات فنية.

الموضوع إذن هو مادة القصة، حدثٌ كان أو موقفاً أو حالة أو لحظة شعورية.. إلخ. والموضوع عنصر بالغ الأهمية ، لأنه الهيكل العظمى لهذا المخلوق الأدبي ولنا أن نتخيل أمامنا الآن

هيكلًا عظيمًا لإنسان، أو لقينيل أو سمكة ونسماء أنفسنا، هل كان يمكن أن يكون شمة مخلوق بدون هذا الهيكل؟ أغلب الظن أن الإجابة سوف تكون لا ... بالتأكيد لا.

الموضوع بالنسبة للقصة هو هيكلها العظمى، وهو كهيكل المخلوقات المختلفة، مجرد عظام مجتمعة في نسق ما ولا يتميز بجانبية خاصة كما أنه لا يتعين أن يقدم وحده أو معزولاً عن تسيجه ولحمه وجده ودمه وأعصابه، لكن القصة - في نظرنا - لن توجد بدونه، شأنها في ذلك شأن كل شيء، لابد له من مادة، بسبب ببساطة جداً وهام جداً هو أن القصص التي اشتهرت بفضل تشكيلها وتصميمها، لم يختبر كتابتها أشكالها بمعرض عن موضوعاتها، ولا يستطيع أحد أن ينكر مبدأ هاماً من مبادئه الفن هو أن الموضوع يختار شكله، والموضوع الجيد يتائب على الطرح من خلال موهبة خلقة إلا في شكل جديد..

وفي الوقت نفسه يتبعون علينا آلا نفصل بين الموضوع والشكل إلا من أجل الدراسة فقط، وإنه من الخطأ أن تقول إن قصة ما موضوعاً ما، ويمكن أن يقال ذلك بيسير في كل الأعمال غير الفنية، فباستطاعتنا القول إن موضوع هذه المحاضرة هو «أمراض الإيقار» أو «أثر التلقيّر في الأطفال» وبمقورنا

أن نشتري عدة كتب تتناول موضوعا واحدا مثل «العرب والاستعمار» أو «استخدام الطاقة الشمسية»، لكن العمل الفنى تمزج فيه كل العناصر فى تسييج واحد عضوى ومتماساك بحيث يصعب الفصل بينها بل يستحيل إعادة إعادتها مرة أخرى وتفكيكها إلى عناصرها الأولية، ويصبح الكيان الجديد مختلفا عن مكوناته، كما يقول الفلاسفة عن الإنسان : «إنه أكبر من مجموع أجزائه».

لكتنا - كما سبقت الإشارة - نفصل القول فى ذلك لغرض الدراسة وحدتها والتاكيد على أهمية كل عنصر وأهمية خدمته فنيا وفكريا قبل أن ينحصر مع بقية العناصر.

ولو حاولنا - فى هذا الإطار - من أجل التقرير ، تشبيه القصة ببناء بيت، فإن الأعمدة والقواعد فيه هى الموضوع، والطوب والحجارة هى الألفاظ ، أما طريقة البناء والتصميم فهى الشكل.

وتتمثلنى الدهشة عندما أحظى أن النقاد حريصون على الشكل، يلتمسونه في كل الأعمال ويقدمون له جل الاعتبار، وكان جماع جهد الفنان موجه إلى الشكل فقط، دون أدنى عناية بالموضوع، والحق أن الذى يختار الشكل هو الموضوع، وليس

باستطاعتي أن أتصور كاتبا يمكن أن يختلق شكلاً ويتصوره  
مجرداً ، يتقلب في رأسه دون أن يتمثل في مادة خام ...  
إن النص الجيد - في رأينا - موضوع تميز ومعالجة فنية  
ملهمة، فالموضوع سابق على الشكل، وهو الذي يختاره ويبحث  
عنه، ويظل يدور في رأس صاحبه بحثاً عن صورة لائقة يخرج  
بها إلى النور، ومن هنا أتصور الموضوع كالمرأة . تريد أن تظهر  
في يوم عرسها أيهـ ما تكون، وتشرق على الناس في قمة  
جمالها، أو ما يمكن أن يخلع عليها أقصى قدر من الجمال،  
تذهب إلى محل الأزياء فتختار من بين كل المعروض ثوباً رائعاً  
لابد أن يناسب قدـها، ومهما كانت روعته فلا تقبله مادام كبيراً  
عليها أو قصيراً أو ضيقاً بشكل زائد، لابد أن ينسجم ويتناـغم  
مع حجمها ، طولها وعرضها ولوـن بشرتها ويرضـي ذوقها وأن  
يعبر عن تطلعاتها الجمالية ، وتخرج من الأزياء إلى الكوافير  
والماكـبـير ثم إلى الجوهرـى وغيرـهم ثم تطلع على الناس في أيهـ  
صورة ، حققتـها لها إمكانـياتـها المادية والشكلـية والاجتماعـية.  
المرأـة في هذا المثال... هي ... الموضوع ،  
ويبدـون المرأةـ فلاـ أـزيـاءـ، ولاـ عـرـوسـ، ولاـ زـينـةـ ولاـ ذـهـبـ.  
ويؤخذـ في الاعتـيارـ قولـ العـامـةـ: «ـلـبسـ الـبـوـصـةـ تـبـقـيـ عـرـوـسـةـ»ـ.

وهو مثال يقف إلى جانب الشكل، ويذهب إلى أن الاعتماد الأساسي عليه، لكنه لا يغفل الموضوع تماماً.  
لعل من الآراء المتوازنة في مجال الفن عامة ما ذهب إليه د. ركي محمود بقوله «إن الناقد ينصب تحليلاً للعمل الفني لا يبتعد من خالله إلى نفس الفنان ولا أعالم الخارجي بماضيه وحاضره، بل ليقف عنده هو ذاته ليرى كيف تألف عناصره مما أدى إلى حسن وقوعه على ذوق المتذوق» إنه بهذا يؤكد على القدرات الإبداعية التي تؤلف بين العناصر المختلفة لبلوغ غاية واحدة وهي التأثير في المطلق وليس من شك أن الموضوع أحد هذه العناصر.

على حين يرى النقاد المحدثون معللين التفاهم للشكل دون الموضوع إلى أن نقاد العرب القدماء كانوا يركبون تقدمهم الأدبي على النص الأدبي، وهو في الأغلب القصيدة الشعرية لاستخلاص عناصر الجمال وأسباب الجودة التي تتتوفر لها، ومن أشهر من كتب في هذه المسألة من القدماء أبو عثمان الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» حيث يقول:  
«إن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والقروى والبدوى، إنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة

الخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك».  
ويؤيده في ذلك كثيرون، منهم ابن خلدون، إذ يقول:  
«والمعنى موجودة عند كل واحد، وتأليف الكلام للعبارة هو  
المحتاج للصنعة».

والغريب أن النقاد المعاصرین يعتقدون نفس الاعتقاد  
ويعتقدون ذات الرأی ويستندون في ذلك على ما ذكره القدماء،  
وأتجرس فاقول ، إنهم - على وجه اليقين - لم يمحضوا ولم  
يكروا الأذهان في دراسته وتأمله بعين محابية، وقد فكك عن  
نفسها قيود القداسة وسيطرة التابو واستبداده، فسوف يكون  
بإمكاننا أن نتسائل:  
أولاً - ألم يستوقفهم قول الجاحظ في نفس العبارة / الصنم،  
التي يخبطونها عن ظهر قلب «إنما الشأن في إقامة الوزن» إلا  
يعنى هذا أنه يقصد الشعر... وإذا كان هذا مما يمكن للطفل  
أن يهتدى إليه، فهل يجوز - ولو من باب الجدل - أن نفرض على  
الأجناس الأدبية الأخرى ما نطبقه في مجال الشعر؟  
ثانياً: ما هي الأجناس الأدبية والقوالب الفنية التي كانت  
سابقة آنذاك حتى يقال إن معانيها مطروحة؟ هل كانت بين هذه  
الأجناس فنون أدبية معقدة كالقصيدة والرواية والمسرحية،

ومختلف القوالب الدرامية، الذي أذكره، وهو قابل للتصحيح، أن النثر الفنى لم يكن غير رسائل وخواطر ونقد، أضف إليها المقام، ولم تكن ذات شعبية وليس اهتمام الكثيرين بدليل أننا لا نذكر إلا مقامات الهمذانى والحريري.

ثالثاً: «المعانى مطروحة فى الطريق»... نعم... كانت المعانى مطروحة فى الطريق.. فما هي هذه المعانى المطروحة فى ذلك الوقت فى مجتمع بسيط وحياة قليلة المفردات تشهد على ذلك موضوعات الشعر وكانت تدور حول المدح والهجاء، الفزل والرثاء، الفخر والوصف، ولا نكاد نعثر في تاريخ الشعر العربى على غير ذلك، ونحسب أننا في غير حاجة للتحدث عن الحياة المعقّدة اليوم، التي اختلط فيها والتيس كل شيء، وتعددت السبل وتباعدت الاتجاهات وتبدلت الأحوال والأشخاص والتفوس والعقول والسياسات و مجالات العيش والتعلم، واكتشفت عوالم وأسرار في الأرض والسماء وفي أعماق البحار، والمعانى لازالت مطروحة لكنها متيسة ومشتبكة مثل عصفرة - والعصافير كثيرة - في حديقة الحيوان، ومثل ابتك الذى تبحث عنه بين جماهير كرة القدم في مباراة ساخنة ومهمة.

رابعاً : تنهض جل الأعمال الأدبية والفنية على عامل مهم هو

الخيال ، حتى ليعتبره فلاسفة الجمال وأعلام الفكر الأدبي أهم شروط الإبداع، ولا يبالغ إذا قلنا إن أقوى مظاهر هذا الخيال تتجلّى في الموضوعات البدكرة، كما تتجلى في الأشكال الجديدة ورسم الشخصيات ومختلف الوسائل الفنية التي تسهم في صياغة النص الأدبي وبلغ أثره الجمالي.

ونؤكد من جديد أننا لا نقلل من قيمة الشكل، لأنه مظهر الجدة والطراوة، وينطوي على الكثير من أسرار الجاذبية والتاثير، لكن هذا لا يعني أن نخفي الموضوع حقه، وأن نقلل من دوره الفاعل بوصفه الأساس في كل بنية قصصية أو فنية، والتشكيل لا يكون في هواء أو خواء، وليس من شك أن الموضوع الجديد والجديد يمتلك سمة تحريرية على الإبداع والابتكار في باقي العناصر الفنية.

لعل معظمنا يذكر العبارة الشهيرة التي قالها الكاتب الروسي «تورجتيف» «لقد أثينا جميعاً من معطف جوجول». والحق أن النقد في أنحاء متفرقة من العالم سالوا أنفسهم نفس السؤال على مدى يتجاوز القرن ونصف القرن من الزمان، ولم يتبعوا إلا إلى إجابة واحدة هي: أن جوجول اقتحم عالماً جديداً من الموضوعات، وهو حياة الشخصيات المغمورة مثل

عمال المصانع والمزارع، والمساكين والمسحوقين والمعدبين في الأرض كما سماهم طه حسين، وكان طبيعياً أن يختلف أسلوب تناوله ومعالجته لهذا الموضوع.

وقصة «المعطف» لجو جول، قصة نسخ فقير يسرخ زملاؤه من تفاهته وقد أصبح معطفه القديم مهلهلاً لدرجة رفض معها خياطه السكير أن يضع فيه مزيداً من الرقع إذ لم يعد فيه أى مكان يمكن أن تلتصق به رقعة، وينزعج النسخ أكاكى أكاكيفتش بشدة لمجرد تفكيره في احتمال هذه النفقات الباهظة، وتنتهي لظروف طارئة سعيدة يجد نفسه قادراً على شراء معطف جديد، ويجعل منه هداً - ملة يوم أو يومين - زجاجاً جديداً ، ثم يسرق المعطف منه فيذهب إلى رئيس الشرطة وهو رجل مرتش، فلا يحصل منه على نتيجة، ويذهب إلى شخصية أخرى ذات نفوذ لا يلقى منها غير السب والإهانة، ولما كانت الإهانة مع الخسران أكثر مما يحتمل يعود أكاكى إلى البيت... ويموت، يقول فرانك أوكونور: إنها على حد علمي أول مرة يظهر فيها الرجل الصغير في القصص.

ومثل جوجول فعل تشيكيروف، ومضى في الطريق إلى أقصى حد، واعياً بأن الموضوع الإنساني هو ما يتquin أن تلتفت إليه

ونقدمه للناس، والإنسانية في الفن عادة تتجلّى عندما تشعر بالآلام وعذابات الباحسين والمجهولين، وتحاول أن تقترب منهم وتعبر عنهم.. إنهم في الواقع موجودون لكننا لا نعي بهم إلا في الفن، وفي نفس الطريق سار فيكتور هوغو في مجال الرواية واكتسب شهرته عندما كتب عن أحدب نوتردام والبؤساء ومظهه ديكنز.

إذا حاولنا كعادتنا أن نسأل سؤالاً سائلاً حول هذه النقطة فنقول: لماذا يبدو تشيكوف أعظم من موياسان، وكلاهما رائد كبير لفن القصة القصيرة؟

سوف نلاحظ أن السر يكمن أولاً في موضوعاته وشخصياته وحياته عليها ورغباته الدائمة في التعبير عنها وتحفيض ألمها.. وقل مثل ذلك عن «المعديون في الأرض» لطه حسين الذي لا يعد كاتباً لقصة القصيرة، وقله عن «أرخص ليالي» ليوسف أدريس. يقول مالرو في كتابه «الخلق الفتى» ص ١٥٢: «إن الفن ليس هو الطبيعة منظورة إليها من خلال مزاج شخصي، لأن ما يهم الفنان ليس كل الطبيعة، وإنما ما فيها من جوانب خفية مشحونة بالصيغة الوجودانية، أعني البعد الخاص من أبعاد الواقع الذي لا يكتشف إلا للحساسية الوجودانية».

وهذا يعني أنه لا يرى في الطبيعة ما يراه الآخرون، بل إنه يتأمل ما استبعده الجغرافي من المكان ، وما أغفله المؤذن من صميم الحدث التاريخي، وما لم يستطع الصور الفوتografي أن يلتقطه من الوجه البشري، وما لم يفصح عنه بالإدراك الحسي إلا بصورة غامضة مهوشة، وما لم تهتد إليه سماحة الطبيب، وما غاب عن المعرفة العلمية والموضوعية.

إن علاقتنا بالموضوع تبدأ حين نخلع عليه معنى أو ننسى إليه وظيفة، فتصبح قطعة الخشب شجرة أو أثاثاً أو تمثلاً، أو تحفة فنية.

حقاً إن الكون راًخِر بالمعانٍ، ولكنَّه لا يعني شيئاً لأنَّه يعني كل شيء، فإذا ما نجح كاتب القصة أن يقتطع من هذا العالم موضوعاً يعيد تكوينه لحسابه الخاص معتبراً عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعانٍ، استحالَّ هذا الموضوع إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة، عندئذ تقول مع مالرو: إذا كان العالم أقوى من الإنسان فإنَّ معنى العالم هو بلا ريب أقوى من العالم.

وفي هذا السياق يقول تشيكوف رائد رواد الفن القصصي:

«أفضل الكتاب هو الكاتب الواقعى الذى يكتب عن الحياة كما هي، ولكن لأن الإحساس بالهدف يسرى كالعصارة الخفيفة

في كل سطر مما يكتب، فإلك لا تشعر بالحياة كما هي فحسب، بل وكذلك كما ينبغي أن تكون... فيسحرك ذلك»..

أما نحن فبما استطاعتنا القول إن الفنان يحاول أن يستخرج من الطبيعة ومن الواقع موضوعات ذات بعد إنساني، وقد يقال إن الفنان موهوب لأنه يعرف كيف ينظر إلى الطبيعة، والحق أنه فقط يبحث فيها عن كل ما ينطوي على ماهية وجودانية تستأهل أن تكون مادة لعمل فني.

ومن البسيط أن نكتشف أن الكتابة عن الموضوعات الجديدة المغيرة، واكتشاف عالم مبهر هو البداية الآمرة لكل من الكاتب والمتلقى معاً.

لعله من نافلة القول محاولة التذكير بأن الملاحم والمسرحيات الإغريقية التي كانت تصور الصراع بين الآلهة وبين الملوك والقادة، اقتضت تناولاً درامياً وتشكيلاً وحواراً يتناسب مع موضوعاتها وجلال شخصياتها، وإذا كان الأمر كذلك في الكلاسيكية القديمة، فقد حدث نفس الشيء في الكلاسيكية الجديدة في بداية عصور النهضة الأدبية، في أوزيا ، ومن ذلك مسرحيات شيكسبير التي تعرض في أغلبها لموضوعات تتناول حياة الملوك والقادة والأثرياء، وعليه القوم، فكان من التوفيق

بالغ أن يصيغها شيكسبير على النحو الذي اشتهرت به ، وما زالت حتى بعد مرور أربعة قرون تعرض بنفس اللغة والأسلوب وال الحوار.

فهل يمكن أن يكتب شيكسبير مسرحية عن الملوك، ويطلق على ألسنتهم عبارات السوقية والدهماء ، إنه لو فعل ذلك لكان وأعماله موضوعاً للسخرية من جمهور مسرحه، وما كنا قد سمعنا به ولا احتفظ بأعماله - معذراً - تاريخ الأدب.

ولذلك فقد بدا جوجول مختلفاً، عندما اختار رجلاً يرتدي دائماً معطفه الملهل، الغريب أنه لم يكن يحمل معطفاً جديداً، لأن الحلم ترث لكته أضطرر لذلك بعد أن رفض الخياط أن يطبع عليه المزيد من الرق.

إن مئات القصص الرائعة لم تكن لتكتب وتغمر حياتنا بالفن والجمال والبهجة، إلا لأنها في الأساس موضوعات فدّة استخرجتها مواهب الكتاب من منجم التجارب الإنسانية. لست ب قادر على أن أخفي تمحسني للموضوعات الطريفة والمغيرة عن معاناة الإنسان في كل مكان، وتأكيدي على ضرورة أن تشتمل القصص القصيرة على موضوعات نضجت على صهود التجربة الحياتية العميقية، ولو لم يتناول كتاب القصص

اللحظات والماواقف الإنسانية الحاسمة في حياة الناس، فمن الذي سيلقطها ويتناولها ويقبض عليها ليتفتح فيها من روحه المبدعة ويقتضيها من غابة النسيان ويزج بها إلى مدينة التاريخ، ومن هذه النافذة ذاتها نعتد بروايات «الحرب والسلام»، «الجريمة والعقاب»، «الأرض»، وهي ليست مجرد محاولات لبناء قويم من خلال ثرثرة أو سرد جميل.

علينا أن نتساءل ماذا كان يمكن أن تكون «قصة مدحتين» أو «مدام بوفاري»، أو «من تدق الأجراس» أو «اللؤلؤة والصخب والعفن»، «مائة عام من العزلة»، «بداية ونهاية»، «اللص والكلاب»، «بين القصرين»، إذا كانت مجرد حوارات أو استعراض قدرات لفظية، أو إذا لم تكن غير تحقيقات صحفية راصلة لجماعة من الناس في حرب أو سجن أو منزعة.

إن القصة القصيرة يتطرقها دور ليس هو الدور الذي تنهض به الرواية أو القصيدة أو المسرحية، ويجب أن يكون لهاخصوصية التي من أجلها يسعى إليها المثقف ليجد لديها تجربة بشورية محدودة كتبها صاحبها بدرامية عالية.

إن العالم يتغير اليوم بعاليات الواقع التي تواجه الناس على كافة المستويات وفي شتى المناسبات، وأغلبها لا يمثل عالما

متكملا ، ولكنه جمبيه تقريبا يشتمل على شرائط وموافق ولحظات مجنونة ذات دلالة.. هذا هو العالم الرحب الذي ينتظر كتاب القصة.

إن الكتاب الذين يعنون بالشكل فقط(الفorm) يحرزن نجاحا باهرا بما يقدمونه من تشكيل وما يبتكرونه من أسلوب ليس من ريب أنه يطور الآلات الفنية، ويدفع بالأدب الشخصي خطوات إيجابية نحو التعبير المنسجم مع روح العصر، لكن التخلص من الموضوع أو النظر إليه بوصفه عنصرا ثانويا يسهل التخلص منه عند أول منعطف هو موقف سلبي لا يتفق والكم الهائل من التجارب الثرية التي تشთأ للتعبير عنها، وما زالت أكثر تجارب العالم محرومة من عيون الكتاب وأقلامهم، فضلا عن أنه حرمان لفن القص من شحنته بصدق الحياة وحيويتها حتى ليتجه تدريجيا ليصبح فنا للخاصة يعلو على البشر، ودائما يدير ظهره للناس ، لا يعنيه أن يحاول اكتشاف بعض البشر والتعبير عن مشاعرهم الحقيقة.

إننا ندعو الكتاب بكل إخلاص إلى توجيه كبير عنابة للتجارب الإنسانية، ولتجاربهم هم بالدرجة الأولى، من منطلق إيمان عميق بأن الموضوعات المبتكرة التي تعبّر عن الإنسان والكون والحياة

هي التي ترقد الفن وتطوره وتقوى اثره وتمكنه من التغيير ، إذ لا مفر منها اختلاف المدارس الأدبية من أن تكون للفن مهمة تتسم بأعلى درجات السمو لتغيير وجه الحياة على الأرض، وتحسب أن الحاجة إلى الفن ولسانه السحرية متزايد يوماً بعد يوم، مع ازدياد الكثافة المادية وغزو التكنولوجيا وسيطرة العلوم، وتغلغل الاقتصاد والسياسة في كل فكر وكل سلوك، وإذا توجهت عناية الفن للقورم فقط، فلا يتسع أن ندهش إذا شرع جمهور المتذوقين في إدارة وجوههم نحو قنوات أخرى ، وقد حدث هذا بالفعل في السنوات الأخيرة باستيلاء السينما والتليفزيون على أغلب قراء الأدب.

و قبل أن نغلق هذا الباب، ليتنا نقرأ معاً هذه القصة:

#### **مانيكان الغياط**

تأليف: لأن روب جريبيه

ـ «فنجان القهوة فوق المائدة».

ـ المائدة مستديرة ذات أربع أرجل، مغطاة بقطعة من قماش المائدة، ذات مريعات أحمر ورمادي، على خلفية بلا لون ، بياض يميل إلى الأصفرار ، ربما كانت في يوم ما ذات لون عاجي أو أبيض . وفي وسط المائدة توجد قطعة من القطن، مما يستخدم

لوضع الأشياء عليها، ورسم هذه القطعة غائبة تماماً، أو على الأقل لا يمكن التعرف عليها. فنجان القهوة يقف على هذه القطعة.

فنجان القهوة مصنوع من الصيني المحرق، شكله من النوع المستدير ، وهو ذو مرشح عمودي متراكب بعضه فوق بعض وقد زود بقطار على شكل نبات «عش الغراب» أما الصنبور (البزيوز) فهو على شكل الحرف (S) مع انحناءات صغيرة. ومع تضخم قليل في القاعدة. وقد يقال إن المقبض (اليد) يتخذ على شكل أذن، أو إلى حد ما حافة الأنف الخارجية، ولكن أذنا كهذه تكون بشعة، وأيضاً مستديرة، وبلا شحمة وتشبه بذلك شكل «مقبض القدر» ولون الصنبور والمقبض وعడدة الخطاء، أصفر شاحب (كريم). أما بقية الفنجان فمن لون بني وفاتح جداً، لا شيء آخر فوق المائدة، سوى القماش، وقطعة الفلين، وفنجان القهوة.

على اليمين وأمام النافذة يقف التمثال (المانيكان) وخلف المائدة توجد مرأة حائط كبيرة ومستطيلة وتسند إلى قطعة معدنية، ونصف النافذة يمكن أن يرى في تلك المرأة (النصف اليمين) وعلى اليسار (وهو الجانب الأيمن للنافذة) يمكن رؤية

انعكاس خزانة الشباب.

والنافذة يمكن أن ترى أيضًا في مرآة الخزانة، ولكن هذه المرأة في صورتها الكاملة، وفي الوضع الصحيح (وهو أن يكون القسم الأيمن من النافذة على اليمين والقسم الأيسر على الشمال).

ومن ثم تبدو - فوق المدفأة - ثلاثة أنصاف للنافذة تتتابع واحدة وراء الأخرى بدون انقطاع، وهي على التوالي (من اليسار إلى اليمين) النصف الأيسر في الوضع الصحيح، والنصف الأيمن في الوضع الصحيح، والنصف الأيمن في الوضع الخاطئ، وبينما تكون خزانة الشباب يمينا في ركن الحجرة، وتمتد حتى الحافة الصغيرة للنافذة فإن نصف النافذة الأيمن يفصلهما عمود الخزانة الصغير، والذي يكون بمثابة العارضة التي تفصل بين قسمى النافذة (العمود الأيمن من القسم الأيسر يتصل بالعمود الأيسر من القسم الأيمن)، وأشجار الحديقة التي تخلو من الأوراق يمكن أن ترى، خلال ستارة صغيرة، ووراء الأقسام الثلاثة للنافذة.

وبهذه الطريقة فإن النافذة تحتل سطح المرأة كله باستثناء

الجزء الأعلى الذي يمكن أن نرى فيه امتداد السطح وقمة  
الخزانة.

وتمثاليان آخران يمكن رؤيتهم أيضاً في المرأة فوق المدفأة، أحدهما وهو التحيف أمام القسم الأول من النافذة في أقصى الشمال، والآخر أمام الثالث (وهو التمثال الموجود في أقصى اليمين) ولا يبدوان في صورتها الكاملة، فالتمثال الذي على اليمين يظهر جانبه الأيمن فقط، والذي على اليسار، وهو أصغر قليلاً، يظهر جانبه الأيسر فقط، ولكن من الصعب أن يقطع بذلك من الوهلة الأولى لأن الصورتين في المرأة تتجهان في اتجاه واحد، وتظهران على ما يبدو، جانياً واحداً، قد يخيل أنه الأيسر، التماشيل الثلاثة تقف في صف واحد، والتمثال الواقف في الوسط، بين التماثيلين الآخرين، على جانب المرأة الأيمن، هذا التمثال يقع بالضبط في الاتجاه نفسه، الذي يقف فيه فنجان القهوة على المائدة.

خيال النافذة المتموج يلمع على الأجزاء الدائرية لفنجان القهوة، على هيئة أشكال رباعية ذات جوانب تشبه جوانب الدائرة، وخط الفلال الذي تكتوته العوارض الخشبية، التي تقع بين قسمي النافذة، يتسع فجأة وهو يتجه إلى أسفل حتى يتضاع

في ضبابية غير محددة، وقد يكون هذا الخط أيضاً بسبب ظل التمثال.

الحجرة مضيئة جداً، لأن النافذة واسعة للغاية وإن كانت تتكون من قسمين فقط.

ورائحة منعشة لقهوة ساخنة تباع من الفنجان الموضوع على المائدة.

التمثال لا يحتل مكانه المناسب، فهو عادة يوضع بعيداً في الركن بجوار النافذة، وفي الجانب المقابل لخزانة الشباب. أما الخزانة فقد وضعت هناك حتى تكون مناسبة لقياس الفساتين، ورسم قطعة القلين تصور يومية ذات عينين كبيرتين، ومرعيبتين إلى حد ما، ولكن لا يمكن رؤيتهاما في تلك اللحظة بسبب فنجان القهوة الموضوع فوقها».

انتهت القصة .. نعم .. إنها نموذج ل معظم القصص التي يبدعها جريبه، وأمثاله في العالم العربي الآن يتزايدون اعتقاداً أنها القصة الحديثة، وليس ثمة شك في أن الكاتب يتمتع بقدرات وصفية عالية، ويمتلك إحساساً ناجحاً بالمكان ويتميز بـ «اللحظة قوية». لكن أين هو الموضوع؟ أين الشخصية أو الحالة، أو الموقف.. أين اللحظة الشعرية؟.. ماذا هناك بالضبط يمكن

الوقوف أمامه أو عنده؟.. بل ليست هناك حتى عبارة شعرية أو دافئة على أي نحو.

لو عثرنا على عبارة واحدة من قبيل «يالله.. إننا لن نستطيع أن نعود لكان في زعمنا كافية كي تقول شيئاً ما، تحيلنا إلى شيء ما، تدفعنا للتخييل جماعة في لحظة حرجة وهم على وشك الضياع، أو تشعرنا فقط بأنهم يعتقدون ذلك... عبارة حارة ودافئة تثير فيينا تعاطفاً من أي نوع».

إن عبارة مثل «أخيراً .. ها هو البر » تتضمن إشارات لم تعن قصة جريبه بأن تبعث بها إلينا، قد يقول ناقد: إن القصة تشير إلى افتقاد الحياة للجمال وتحيي بالموات، وقد يمضي إلى ما شابه ذلك من الآراء التي تحاول أن تستخرج الماء من الصخر. ومثل قصص جريبه كثير في القصص العربي، لكن حساسية الكتاب العرب إزاء النقد تصل أحياناً إلى حالة شبه مرضية، وفي المقابل يتحاشى كثير من النقادتناول بعض الإبداعات القصصية لقاصين عرب حتى لا يتثار الغضب ولا تحدث المصادمة والازعاج غير الشرعي ولا الحضاري، وهذه إحدى آفات الحركة الثقافية والأدبية في عالمنا العربي. ولعل زميلة جريبه المرموقة ناتالي سارور تقدم لنا أنموذجاً

آخر، رغم أنه بلا حدث، لكنه لحظة ذكية لاقطة تصور حالة ما أو حالات لشخصيات القصة، في بساطة أسرة وإبداع فاتن، دعنا نقرأ معاً قصة ساروت رقم ١٦ في مجموعتها «انفعالات».

«والآن أصبحوا طاعنين في السن، ومتهدوكين مثل قطع الآثار القديمة التي استعملت كثيراً، والتي استنفدت عمرها وأدت مهمتها وكانتوا يطلقون من حين لآخر (كان هذا ظهر دلالهم) شيئاً من التهدى المكتوم، الملىء بالاستسلام والعزاء مثل قضقة الشبب عندما يتكسر.

وفي أمسيات الربيع الساحرة كانوا يتزهرون معاً، وقد ولى الشباب، وخمدت العواطف، كانوا يتزهرون في هدوء، ويستنشقون الهواء الذي قبل أن ينموا إلى فراشهم، يجلسون في أحد المقاهي لقضاء بعض الوقت يتجاذبون أطراف الحديث.

كانوا يختارون بعناية كبيرة أحد الأركان الامنة (ليس هنا يوجد تيار هواء، ولا هنا : فالمكان يلاصق سورات المياه تماماً) وكانوا يجلسون - «أدا هذه الحظام الواهنة! هذه هي الشيخوخة ! آه ! آه !» - ثم يتهددون كالخشب عندما يتكسر.

كان لساحة المقهي بريق قذر وبارد وكان الجرسونات يتنقلون بسرعة فائقة ، وفي شيء من الفظاظة واللامبالاة،

وكانت المرايا تعكس بعنف صوراً لوجوه بالية وعيون طارفة.  
لكنهم كانوا لا يطلبون المزيد، كان هذا هو كل شيء، وكانتوا  
يعرفون ذلك، ليس لهم أن يتظروا شيئاً آخر، أو أن يطلبوا غير  
هذا، كان هذا هو كل شيء، ولا زيادة، هذه هي سنة «الحياة».

لا شيء آخر، لا زيادة، هنا أو هناك، لقد أدركوا الآن ذلك.  
لا داعي لأن يثوروا أو يحطموا أو يتظروا أو يقوموا بمجهود  
ما أو يحاولوا الهروب، فقط كان لابد من الفاصلة بعناية بين  
المشروبات (وكان الجرسون يتضرر) هل يطلبون شراب الرمان أم  
القهوة؟ بالكريمة أم عادي؟ وكان لابد من قبول الحياة بتواضع -

هنا أو هناك. مع ترك الزمن يمضي». .  
وفي النهاية لا نجد غضاضة في أن تؤكد من جديد على أن  
الأحداث الواقعية والتجارب الحياتية تزخر بالتناقض الإنساني  
الدال، وتتميز بالحرارة والدفء، بالإضافة إلى أنها نقطة ضوء  
على طريق اكتشاف الطبيعة البشرية، ويمكن أن تتحول إلى  
قصص فنية تثرى الحياة وتتطور من رويتها للعالم إذا وقعت بين  
يدى كاتب موهوب، يعيد خلقها من جديد، لتنفصل عن عالم  
الواقع وتتصبح شريحة من عالم الفن الخالد.



**الفصل الثالث**  
**عناصر القصة القصيرة**  
**(٢) اللغة- الشخصية**



### ثالث: اللغة

في صدارة كل العناصر التي تشكل القصنة وتصوغها تأتي اللغة، ولو لا أن الرؤية والموضوع - من الناحية الزمنية - يسيقان الجميع لكاتن القصة - من فرط أهميتها - تقدم كل العناصر، لأنها تكاد تمثل الشخصية الرئيسية في البناء القصصي بلا منازع ، بل إنها تتجاوز الرؤية والموضوع من حيث القيمة والدور والأثر، ويتجه النظر إلى مكانتها في الإبداع القصصي ، كما تنظر إلى اللغة في الإبداع الشعري.

واللغة في القصنة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقى بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير المكلف للشخصية والحدث يتکيء على اللغة، والDRAMATIQUE في القصنة المصيرية تولد لها اللغة الموجية والمرهفة ، فضلاً عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد وموسيقى داخلي وغيرها.

روى عن المصور الفرنسي المشهور دوجا أنه مضى يشكوا يوماً إلى الشاعر الفرنسي مالارمييه حاملاً قصيدة كتبها بعد

جهد جهيد وهو يقول: «لقد عانيت الأمرين، على الرغم من أنني لم أشرع في كتابة هذه القصيدة إلا وفي نهني فكرة جميلة مكتملة الوضوح ، فما كان من ملامي سوى أن أجابه بقوله: «حسناً يادوجا، ولكن القصيدة لا تصنع من أفكار، وإنما هي تصنع من ألفاظ».

ولابد أن القارئ، الخبير بالقصة القصيرة، الراسد لحركتها يدرك أن اللغة المكتفة المشحونة بالدلائل والشاعرية دون ترهل ودون أن تقع في بحار الرومانسية المفرطة هي وحدها التي نقلت القصة القصيرة من طورها التقليدي إلى طورها الحديث، واللغة هي التي تميز كاتب عن كاتب، وتميزه عن غيره من أبناء جيله والسابقين عليه، وربما اللاحقين له.

واللغة في القصة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللغة في الرواية الحديثة لولا أنها في القصة أشد تركيزاً وتكتيفاً، وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء، وربما كان مما يشير دهشة الكثير من الكتاب والقاد القول بأن أكثر مشكلات القصص العربية القصيرة تكمن في اللغة ، بوصفها - في زعمنا - مرتعاً لمعظم أمراض التعبير والصياغة.

ولكي نحيط المسألة لنأشيء الأدب يقول: إن مادة الرسام

هي الألوان، ومادة النحات هي الحجر أو الخشب أو الحديد أو التحاس، أما مادة الموسيقى فإنها الانفاس، ومادة القصصى هي الألفاظ ، والأدب عامية في أساسه لغة، بدليل أن دراسة الأدب تعنى بالدرجة الأولى دراسة اللغة، والطالب في قسم اللغة العربية يدرس الأدب العربي واللغة العربية والطالب في قسم اللغة الإنجليزية يدرس الأدب الإنجليزى واللغة الإنجليزية، وهكذا الأمر على كل الأقسام التي تدرس الأدب لا تفصله عن اللغة، وليس ثم ناقد يدرس النص بمعزل عن لغته.

ويأخذنا لو قرأنا تلك القطعة الجميلة التي خصصها الشاعر الروسي الكبير باسترباك في روايته «دكتور زيفاجو» ليصف كيف يكتب الشاعر ساعة الوحى... يقول باسترباك:

«في هذه الأونة تتقلب العوامل التي تخلق الآثر الفنى رأسا على عقب، فلا تبقى في قمتها ملکة الكاتب أو المعانى التى تدور فى رأسه ويريد أن يعبر عنها، بل الذى يقفز إلى القيمة هو اللغة، أداة التعبير ، فاللغة هي الموى والمستكن للجمال والمعانى ، وإذا استحضرها الإنسان أخذت هي مستقلة تفكير وتنطق له، وتتواء كلها في لحن موسيقى لا تتبين نغمته ، فتسمعها الآذن ، بل هو لحن يغمره فيض داخلى بفضل قوته واندفاعه، وحينئذ يصبح

تيار النهر العظيم الذي يصقل الأحجار ويدير الطواحين يشبهه فيض الكلام، يخلق في تدفقه وبفضل قوائين يختص بها ذاته «نسمة وراء نفحة»، بل يخلق ما هو أهم من ذلك: أشكالاً وتراثاً لا حصر لها ولم يسبق لأحد من قبل أن فطن لها أو اكتشفها أو وجد لها اسمها، وأحسن الشاعر أنه ليس هو صانع هيكل الآخر الفنى بل هو قوة مجهولة تعلوه وتسسيطر عليه».

فأين يجد الكاتب الثروة اللغوية التي يتعمى أن تواثقها كلما طلبها؟ ومن أين يتزوّد بهذه الكلمات التي طالما كان لها فعل السحر على الوجدان الإنساني وهي تتشكل في عبارات بدعة وأشعار رائعة، وأيات من الجمال الأدبي والفنى تمتّع بها البشرية عبرآلاف السنين؟ إنه لن يجد هذه الثروة إلا في متابعتها الأصلية ومناجمها الشهيرة حيث أقام السلف صرحاً هائلاً من الإبداع الجليل، وخلفوا لنا تراثاً شعرياً ونشرياً يحتشد بالألغاز القوية الملهمة، مارسوا معها آلواناً من اللهو الفنى بجرأة وحرية وإحساس عميق، كشف عن أنوثتهم الرفيعة وبصائرهم الصافية، حتى استقر في الروح أن اللغة كانت بلا ربّ أبرز صفاتهم وأبرع ملكاتهم ومتّعاً لا ينعد يزودهم بالدرر المتالقة، تنصّه نصوصهم التي عبرت إلينا برشاقة وقوة حاجز الزمان.

والآن

لعل من المفيد أن تستعرض معاً السمات الضرورية للغة  
الفنية... السمات التي يجب أن تتوفر في لغة القاص - الحريص  
على فنه وموهيبته ونظرة الأجيال القراءة لإبداعه...  
١- السلامة النحوية.

٢- الدقة

٣- الاقتصاد والتکثیف.

٤- الشاعرية

#### ١- السلامة النحوية

ليس من شك أن السلامة النحوية والإملائية تمثل الحد  
الأدنى لاي نص مكتوب حتى لو كان رسالة تجارية أو خطابا  
سياسياً أو بياناً حكومياً أو مقالة صحافية، وبالقطع فهي مطلب  
ضروري للأديب خاصة الشاعر والقاص والروائي، لأن اللغة هي  
كل شيء في عالم الأدب.

وعندما يطالع رئيس تحرير الصحيفة قصة أرسلها إليه كاتب  
مجهول لينشرها فإنه يدرك للوهلة الأولى حتى لو لم يكن ذا  
درأية بقى القصة ما إذا كان هذا الكاتب لديه ما يقوله بحق أم  
لا ، من مطالعته للسطور الأولى... فهو يبدأ بالاطمئنان على

سلامة اللغة نحوياً وإملائياً ، وما بعد ذلك يمكن أن تختلف أو تتفق عليه، تعجب به أو لا يثير إعجابنا ، فبالنسبة للصحيفة لا يهم كثيراً مادام قد عبر هذا الحاجز الهام الذي يمكن أن يعد بعده ولو مشروع كاتب.

وبإمكان الكاتب الناشيء أن يتلمس هذه السلامة بمطالعة كتب قواعد النحو المقررة على الطلبة حتى المرحلة الثانوية، ففيها ما يكفي لإنتاج لغة عربية سليمة تعين على بداية الطريق ولا يتبقى إلا نحو ١٠٪ يمكن التقاطه بالخبرة ومداومة الاطلاع على كتب الأدب الشهيرة، خاصة كتب التراث فهي خير معلم، وهي لازمة للأديب لزوم القلم.

## ٢. الدقة:

سمة على درجة عالية من الأهمية، يتبعها أن تتسم بها لغة القصة الحديثة ، إذ هي لازمة لمبدأ التكثيف، والحق أن الكلمة التي أحسن الكاتب اختيارها بدقة لتصيب هدفها، وتعبر بالضبط عما يراه أو يحسه البطل أو الرواوى، تسهم في تمكين القارئ من استشعار اللحظة الشعرورية والتعرف على الموقف بشكل حاسم وغير متميّع، وفهمه على الوجه الصحيح، وهذا لا يتّ يأتي إلا بحسن تسديد الكلمات بالضبط صوب المعانى

والخلجات والصور.

وأعلم القارئ يدرك أن الدعوة إلى الدقة ليست أمراً يتم تنفيذه فور الالتفات إليه أو الإشارة لأهميته، ولا يتحقق بالعودة لقراءة النص مرة ثالثة أو رابعة، إنما مطلب عزيز لا يتوقف على الكاتب ولا يتشكل كحاسة لغوية إلا بثروة لفظية هائلة مع عمق الإحساس بأهمية البقة، فإذا لم يشعر الكاتب بضرورة أن يحذف ويعيد انتقاء بعض الكلمات ستظل قصته مفتقدة لهذا العنصر الذي قد لا يتبه إليه القراء، لكنهم بالقطع يحسون بالفارق بين قصة وقصبة، حتى لو كانت تتناول حدثاً واحداً وبشخصية بذاتها.

يكمن في الدقة سر من أسرار جمال القصة الحديثة، وهي شرط تدقيق الكاتب في اختيار الكلمة المناسبة التي لا يمكن تصوير الجملة بغيرها، وهي تدل على وضوح المعنى في ذهنه، وأنه مولع بموضوعه، منشغل به، يبذل أقصى جهده وخبرته في تلمس الكلمات الجواهر، الدالة الموجية المشعة غير القلقة ليضعها في موضعها بحق ومهارة، مدركاً أنه كالفنان الذي يشكل التاج للملك، مرصعاً بقصوص الياقوت والزبرجد، أو الذي يصنع كرسياً للعرش مزيناً بالصدف والفضة... يثبت

واحدة فواحدة يائنة بعد أن يطمئن على ملائمتها لوضعها وتناسبها مع عشها الصغير، وتمكنها منه حتى لا تسقط مع أدنى هزة..

القاص شاعر، أو يتعمّن أن يكون كذلك، فيما يختص بانتقاء الألفاظ وهو كالم التي تزين ابنته بديها في ليلة عرسها حريصة على أن يجعل منها درة الحفل وزينته، مدركة أن كل العيون عليها، تفحصها وتزئنها ولا تخفي الرأي فيها.

واللغة العربية - على حد علمنا - من أثري لغات الأرض، تزعم أنها تتطلب اشتغالاً خاصاً من الكاتب العربي بسبب هذا التراكم، وكما يتعذر الغنى أحياناً بأمواله ، يوشك الكاتب العربي المتوجّل غير المعنى بالفاظه أن يتعرّض في الشروق الكبيرة من الألفاظ ويختار أيها يختار، فيتسرع بالوقوع على أي لفظة مادامت تتشابه مع الكثير من أمثالها، والقاريء المتوجّل هو الآخر لا يعبأ ، فإذا جاز هذا في الصحافة ونحوها، فهو لا يجوز على الإطلاق في سياق الأدب... لذلك فالكاتب العربي يواجه لغة تحتشد بالألفاظ المتقاربة الدالة، والتي تبدو أحياناً متشابهة وليس كذلك في الواقع الأمر، فمجموعـة الأفعال التي تشير إلى الرؤية ومنها مثلاً : نظر، رأى، حملـ، حدق، تأمل، لمح،

رشق لا تستخدم استخداماً واحداً، ولا يقوم الواحد منها مقام الآخر، فلكل منها دلالة على موقف أو حالة، وكل منها موقع هي مناسبة له ولازمة، ولا يستطيع أن يختار بينها إلا صاحب ثروة لغوية وصاحب حساسية ودرية يدرك ما بينها من تباين وتمايز، ويتوجّب أن يضع اللفظ المناسب للشعور أو الفعل المناسب ، شأنه في ذلك شأن الطبيب الذي يصف الدواء، والأدوية مقسمة، إلى مجموعات ، كل مجموعة (كالأمبيسلين وأخوته) تداوى نوعاً من الأمراض، لكن المرض نفسه له حالات وفروق طفيفة يلزم تحديدها والتصويب عليها بالدواء الخاص جداً بها.

إن الكلمات كالألوان، وإذا كانت للألوان أطياف، فلكلمات أطياف لا يصح أن نجهلها أو نتجاهلها ، وإذا كان الإيجاز مطلوب والدقة مطلوبة فالوضوح أيضاً مطلوب كي نصل إلى الأعمق من أقصر السبيل، وإن تبلغ هذه الأعمق إلا بعشق القصة أولاً، وهذه مسألة يجب أن نتأملها جيداً ونتأكد منها ونطمئن إلى وجودها قبل محاولة كتابة القصة، وهذه مهمة الكاتب الناشيء وأقرانه وكذلك النقاد، لابد من استشعار الحب الشديد لفن القصة قبلولوج عالمه، لأن الحب هو المفتاح الأول للعطاء والتجديد، وطلب الصعب وبدل كل غال كي نرضى فنـ

#### القصة البديع.

لماذا نؤكد في الفصل الخامس بالدقة على أهمية عشق القصة، ونسرع بالإجابة قائلين لأن الدقة، كما سبقت الإشارة، مطلب صعب وعزيز، يقتضي قدرًا من المشقة وكثيراً من الجهد في المراجعة والمحنة والتغيير والاستبدال، ويقتضي رصيداً من الصبر لا ينفد، لأن القصة القصصية تحتاج إلى معاودة، ومراجعة ثم تركها بعض الوقت، والعودة من جديد للنظر إليها بعين أخرى ومزاج آخر وما لم يتتوفر العشق، أن يتتوفر الصبر، وما لم يتتوفر الصبر لن تحدث المعاودة والمراجعة والتأمل الطويل، وسوف يكتب القاص قصته ويسرع بدفعها للنشر وهي بعد لم تتجمل، وما لم يتتوفر المراجعة والتأمل لن تتحقق الدقة، وإذا لم تتحقق الدقة وتعمل عملها في الأفاظ حيث تحدد الملامح وترسم الشخصية بحقن، مع مراعاة زاوية الرؤية ووصف الجو والمكان والزمان والحالة الشعورية، لن تكون جديرة بالاهتمام، رغم جمال موضوعها وطراوة بنائها وعمق مغزاها.

العشق أولاً، ثم فتح حساب في بذك اللغة لتعبيته باستمرار برواياتنا اللفظية التي ترددنا بها أعمال كبار الكتاب، خاصة في التراث العربي الذي شلق منذ فجر الإسلام، وحتى العصر

العباسي الثاني، وعاد في ثوب جديد مزدهر مع بدايات القرن العشرين.. إن ثرواتنا اللغوية هي أموالنا التي منها تنفق، وهم جديرون حقاً بالإشراق.. هؤلاء الكتاب الفقراء الذين يتعشرون في حفنة من الألفاظ، ويحسّبون أنهم يكتبون بالعربية، يتناقلونها هنا وهناك، لا فرق عندهم بين وصف مناخ حزن أو فرح، أو رسم ملائم تحقق لها الفلاح وأخرى أصابها الإخفاق، وبين تصوير وجوه أضاعها الأمل وأخرى أطفأها اليأس.

وحتى نضع أيدينا على ما تتطلبه الدقة وتدل عليه، نرجو أن نطالع معاً بعض ما ورد بأحدى القصص التي تتصور أنها افتقدت إلى ما تدعوه إليه من دقة، ولعل مطالعتنا لهذا النص وهو يعاني من غياب الدقة، تكشف لنا أهميتها ، فبفضلها تعرف الأشياء.

يقول كاتبنا في إحدى قصصه ما يلى:

- الضوء يدخل من النافذة شيئاً فشيئاً (هل الفعل «يدخل» موفق مع نفاذ الضوء شيئاً فشيئاً؟)
- الصراع يكاد ينفجر برأسى (هل الصراع هو الذي ينفجر؟)

- رائحة فمى قاتلة، مر على أبي كعادته القاتلة، وقال:

- لماذا لم تذهب وتسلم على الجميع؟
  - إنها تأخذ الأمور بجدية قاتلة.
  - عيناه المحققتان تصويان نحوى هذه السهام القاتلة.
  - فى فراغ لا محدود ووحدة قاتلة.
- (كل هذه الأشياء القاتلة ذكرها الكاتب فى مواضع متقاربة بحيث يفصل الواحدة عن الأخرى عدة أسطر فقط)
- كان الينطلون ضيقا كالجحيم!!
  - الشمس تهبط من الشرق (كيف؟)
  - أريد أن أستمر وأواصل الاستمرار.
  - حفظت هذه اللافتات من كثرة قرأتها لها ... قرأتها كثيرا.
  - كان هذا وقت الأحلام الذى مضى (ما الداعي لتكلمتى الذى مضى، مادامت هناك كلمة كان - والأهم ضرورة معرفة الفارق بين وقت وزمن - نحن على ثقة أنه كان يقصد زمان، وليس وقت.. دلالة على فترة قصيرة قد تكون اليوم الواحد أو جزءا منه .. مثل وقت الظهيرة ، وقت القبيلة والجمع أوقات، مثل قولنا أوقات الصلاة... ومواقيت .. وفي القرآن الكريم قال ﴿فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْتَظَرِينَ إِلَى يَوْمِ الرُّقْبَةِ الْمَعْلُومِ﴾ الحجر ٢٨، قوله ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كَيْفَا مَوْقُوتًا﴾ النساء ١٠٢

- كانت تجلس على كتبتها الخشبية ذات القوائم المتواصلة بالأخشاب في الردهة الواسعة المرفوعة الأخشاب.
- حاولت كثيراً جداً ومراراً.
- ثم المصريات التي كالنار.
- في يدها صينية عليها أربعة أكواب وإبريق نحاسي (ثم يعود إلى الصينية قائلًا) وهي صينية نحاسية لامعة.
- انتاول ، وتمر على الرجال ويتناولون ، وأكون في حالة من التناول فازيف الشاي. وهذه سطور من قصة لكاتب آخر:
- كان صوتها مصحوباً بنبارات حازمة (مصحوباً) لم تحمل له أي فرصة للتردد (تحمل) أو عدم الطاعة (ليس هناك كلمة واحدة تشير إلى عدم الطاعة مثل العصيان ، التمرد ، الرفض؟) وبهذه المناسبة فقد لاحظت كثرة الاعتماد على نفس الصفات بدلاً من استخدام كلمة واحدة ، فيقول وغيره أيضاً يقولون: غير قادر بدلاً من عاجز، يميل إلى عدم النظام بدلاً من القوضي، وعدم القسوة، بدلاً من الرحمة... كانت تحمل له قدرًا من عدم الحب... بدلاً من الكراهية أو التجاهل ونحوه، قال في عدم اهتمام، وكان يمكن أن يقول: في استخفاف أو لامبالاة... أقل ما توصف به هذه العبارات (أنها تعانى من الفقر الشديد).

- بينما أجزاء من ثيابها تتناول حولها في عدم نظام.  
(هل أجزاء كلمة دقيقة؟ وهل ترتدي أثواباً أم ثوباً)
- حجرة استقبال في طابعها ذلك الطراز القديم.  
ما هو الفرق بين طابع وطراز؟... وماذا لو قال: حجرة  
استقبال من طراز قديم.
- في هذا الاستخدام الأخير ثلاث فوائد، دقة، تكثيف  
واقتصاد ، نفاذ مباشر.
- جلس في مواجهة الصورة الكبيرة التي لم يلحظ وجودها  
في الزيارة الأولى(المفترض أن ينكر الصورة فيقول: جلس في  
مواجهة صورة كبيرة التي لم يلحظ وجودها في الزيارة  
السابقة، يقول السابقة، وليس الأولى لأننا لا نقول الأولى، إلا  
إذا كان هناك ثانية وثالثة ورابعة.
- تذكر أنه لم يسأل عن صاحبي الصورة في الزيارة  
السابقة، عندما رأته يرکز عينيه بداخل الصورة(هذا مثال جيد  
لكاتب يكره القصة، كيف يتذكر أنه لم يسأل عن صاحبي  
الصورة، وهو لم يلحظ وجودها في الزيارة السابقة.. وكيف  
يرکز عينيه بداخل الصورة؟)  
ويعدها مباشرة يقول:

- صمت قليلا... أدرك أنه لم ير الصورة في زيارته السابقة.
- توجس من الكلمات معها .
- ابتلعته أحاسيس طارئة من الوجوم (الوجوم ليس من الأحاسيس وإنما ثمرة للأحاسيس تتحقق بملامع الوجه)
- بدأ يحس بنوع من القلق الفاهمض احتوى صدره (ما هو هذا النوع من القلق مadam غامضا، هو إذن قلق غامض... والقلق لا يحتوى الصدر، ولا علاقة له بالصدر).
- تزقررت حبيبات صفيرة من الدموع البالورية فوق عينيها والأكثر توفيقاً قولنا: تزقررت في عينيها دموع بالورية ، لأن الترقيق لا يكون حبيبات صغيرة أو كبيرة، ولا يكون فوق العين.
- تكلمت معها بلغة ذات لهجة بعيدة عن العربية(!!)
- أحس أن لعنه بها ورغبته في مواصلة حبها تتجرد في وجود العممة، يتحول إلى مساحات صغيرة معزولة، تقتصر حالات من الجفاف والتوجس ، لم ير في وجودها سبيلاً إلا ترديد الكلمات الجاملة ، والتودد الذي كان يتقمص شخصية الفتاة(منبحة لغوية)
- إن الدقة - كما سبقت الإشارة - تدفع النص ودلاته إلى عقل ووجدان القارئ مباشرة دون لف أو دوران، وتخفف عن النص

عبد التطويل وتسهم في تحقيق قدر من الشاعرية والموسيقية والانسجام، وهي شمار طبيعية لتواءم الألفاظ وتلامحها وتعانقها ومن ثم تتفقها وانزلاقها بلا تعثر، فضلاً عن مشاركتها في طرافة التصوير وطلاؤته.

على أن الدقة لا تغفل الوصوح أبداً، بل لعل هذا هو المبتغي الأول من وراءها - وربما كان طلبنا إليها من أجله، ولايد أنها لا تتفق مع كاتب كبير يورد في قصصه الفاظاً من مثل :

- الأحجار المتشاجحة.
- الفرس المصافحة
- الأوبراء تبدو رواحة، مخالطة في الغروب المخايل.
- فوق جيدها الأللع
- لا تتخفف منه شيئاً.
- كانت البنت تنداداً في مشيتها.
- ينبعث لعدن هرير - السترة تلف جسد الوطيد الوثيق.
- تلدد قليها من الرغبة.

إن ثروته اللغوية لا يتسع أن تعين أن تعمل ضده، مع اعترافنا بقصاصحة لغتها وقوتها، لكن القارئ التزم البساطة ، كى تعينه على بلوغ المرام مباشرةً ومع اللحظة الأولى دون أن يتوقف

القارىء محاولاً فض مغاليق الألغاز... ويتراجع في نفسه المد الشعوري الذي كان يربطه بالنص ، ويلاشى تدريجياً ذلك الآخر الجميل الذي خلفته الفقرات المتداة التي كانت تتسلل في سر وبساطة إلى أعماق روحه.

ومن بين ما يعزى إلى فقر الثروة اللغوية وبعد دلالة على افتقاد الدقة، غلبة استخدام الفعل «كان» بشكل زائد عن الحد، وقد عثرت به كثيراً في قصص عدد غير قليل من الكتاب المعروفين ، ويبدو أنه يتسلل إلى أقلامهم دون أن يتبهوا لهذا، إذ إن هذا الفعل كالقط الأليف في البيت، لا يقتات بجوس في نعومة خلال ممراته وبين أثاثه دون أن يحس به أحد، حتى وهو يصعد إلى حجورهم ويستقر بين أحضانهم، وقد أحصيت العبارات التي استخدم فيها أحد الكتاب الفعل «كان» فإذا بها تتجاوز العشرين في صفحة واحدة لا تضم أكثر من خمسة عشر سطراً.

ولعلى محق في شعوري إزاء «كان» ولست أدرى ما إذا كان هذا الشعور لدى غيري أم لا .. إذ أتصور أن الفعل «كان» يسرّب إلى القصة حالة سكونية، لأنه يعبر عن حدث تم في الماضي وانتهى، وجاء القاص بعد أن أصبح كل شيء مجرد

ذكرى يستدعي من الزمن هذا الذي حدث، فضلاً عن يقيني بأن الفعل في أغلب الأحيان يبدو زائداً، فهل ثمة فارق جوهري بين قولنا: كان سليمان يسير ، وسار سليمان؟ لا أحسب أن هناك فارقاً إلا أن الأول يدل على استمرارية حدوث الفعل في الماضي ، لكن الكثيرين يستخدمون «كان» في غير معنى الاستمرارية، ولا ينس من استخدامه كان مع اسم الفاعل أو الحال، في مثل قولنا: كان إبراهيم غاضباً، وكان الطريق طويلاً، كان المساء جميلاً.

إننا نقدر «كان» ودورها في رسم صورة للجو الذي تجري فيه الأحداث وندرك أنها فعل مشهور في العربية، لكن البعض يبالغ في استخدامه بشكل مرضي لا يحدث إطلاقاً في الآداب الأخرى، والأمثلة على ذلك كثيرة وربما كانت قرأتنا القصة التالية لكاتب كان وما زال يعد أحد أبرز كتاب القصة في مصر بعنوان «أنشودة الطراد والمطر» تكشف مدى جنائية الإسراف في استخدام الفعل «كان» على جمال الإبداع القصصي.  
**أنشودة الطراد والمطر**

للكاتب «يحيى الطاهر عبد الله».

«كان المطر مازال يسقط، وكان أقل حدة

ما كان، وكان الجو ممثنا بالرطوبة  
 تماما... وكذلك كان باطن الأرض، وكانت  
 السحب الدكنا تد بالمرizid.

كان الشارع خاليا فالمطر لم ينقطع منذ  
 الصباح، وكانت قد ابتسمت فتسليت قطرات  
 من ماء المطر كانت على وجهي إلى شفتي:  
 أحسست بجسمى كله متثنينا بالرطوبة  
 والملح.

كانت أضواء المدينة تبدو من بعيد - في  
 الظلمة - كتجوم هاوية بين الأرض والسماء  
 المنطبقتين، وكانت أصوات أسفلت الشارع  
 المبلل بخطوات سريعة وكانت تتبعها وكانت  
 تعود بدق المطر على الأسفلت الأسود  
 اللامع وصوت الماء الهارب للبالوعات.  
 كنت قد بلغت سدة الشارع، كان هناك  
 أمام البوابة المقلقة ثلاثة أشخاص، ويدا لى  
 النزاع الأحمر المتند بعلامة الخطر كما لو  
 كان معلقا متدايا من السماء، ويدا لى

المسافة بين السماء والارض قريبة جدا -  
وهكذا كانت دائما في اللياليظلمة حيث  
المطر.

كان واحد من الأشخاص الثلاثة قد  
استدار - تاركا زميليه أمام بوابة محطة  
السكة الحديد المغلقة - وانسل من بين  
الأعمدة الحديدية المنتصبة كالرجال السود  
- بامتداد الخط الحديدى، وكانت هناك  
صرخة تحذره - وكانت قد تبعته ، كنا قد  
نفذنا من الجانب الآخر فجلجلت ضحكت  
الرجلين أمام البوابة.

كان القطار قد مر وكانت قد اصطدمت  
بظهر الرجل وكانت ضحكت الرجلين قد  
تحولت إلى مزق وكانت قد باعدت بين وجهي  
 وبين التفاتته السريعة ولكنه كان قد عاجلني  
بنظرته وتذكر - أخيرا - من أنت أنا ومن أنه  
هو الذى سيتمكن مني.

جريت في الأرض الخلوية الواسعة،

كانت الأرض مجذورة بمئات الحقر التي  
تحولت إلى برك صغيرة من الوحل.  
وها - أنا - ذا : قد بلغت المتقدح حيث ينتهي الزمان والمكان،  
لم يكن أى من الرجال خلفي. مساحت الطين العالق بحدائى،  
ويقيس تلك الارتفاعة باطرافى وبإدراخل، كان المطر قد كف،  
وكان المجر الذى جلست فوقه شديد البياض وقد غسله ماء  
المطر، وكان ظلى هناك - بعيدا - يسبح فى برك الوحل الصغيرة.  
في النصبة السابقة تصطدم في كل سطر بالفعل «كان»  
وأترك للقارئ، الكريم فرصة الحكم عليها وهي مفعمة بكل هذه  
«الكتانات» التي لا تخطئها دائقة من لم يقرأ نصبة من قبل،  
وأنعم الكاتب الناشئ أن يعيد كتابتها وينظر في حالها بعد  
ذلك.

ولابد أن نسأل أنفسنا قبل أن تتملكنا الدهشة التي لابد  
تشيرها ثقتنا في الكاتب وموهيبته الفائقة وإبداعاته المتميزة:  
كيف نفذت كل هذه «الكتانات» إلى قلمه؟ هل كان يجرب نثرها  
في النص ليبرى ماذا هي فاعلة فيه؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا  
لم يتتبه بعد التجربة إلى عدم جدواها، لابد أنه لم يشعر لها أى  
فائدة بدليل عدم تكرارها ، ومادامت التجربة قد باتت بالفشل

فى نظره فلماذا احتفظ بها بين قصصه ودفع بها إلى المطبعة. لعلنا الآن ندرك إلى أى حد تؤثر المبالغة فى استخدام «كان» على بنية القصة وانسيابها وكذلك على تحديد طبيعة التقى ودرجة سخونته، ومدى الالتحام الفورى والحميم بين القارئ وروح القصة وذوبان عناصرها المختلفة فى أعماقه، إذ القصة تتسلق إلى حد كبير قطعة البوتون أو المستحلب الذى يقطر حاليته فى فم المتلوق.

لقد أشرنا فى البداية إلى أهمية عشق القصة والثروة اللغوية كمصدرين أساسيين لمحاولة تغير الدقة اللازم للقصة القصيرة لزوماً مصيرياً، ولم تكن الإشارة إلى عشق القصة من قبيل المجاز أو صورة من صور التحرير والتخييم، لكنها بالفعل الجندي المجهول الذى يقف خلف الإنقاذ وحسن الاختيار وجودة الوصف وبراعة الأداء، ولكن يتحقق ذلك لا بد أن يتتوفر للكاتب صفاء الذوق ونفاد البصيرة وسعة فى العلم والفقه بأسرار الحياة وخيرة أنتجتها الممارسة والمعاينة لكل ما يجري حوله مع قوة الملاحظة وصدقها .

أنذكر أن أحد النقاد أمام صور وردت فى بعض قصصي مثل قوله فى قصة «أشتياق» : «كان فم العجوز الأسود يشبه كيس

نقد شدوا خيطه» ويفضي النظر عن كون العبارة تقليدية كتبت قبل عشرين عاماً، لكن الناقد أشار إلى اجتهاد الكاتب في البحث عن صورة معاذلة غير معروفة، ودقيقة، ولا يمكن تصوّر فم العجوز إلا كما وصف الكاتب، إن هذه الصورة الجديدة لم تكن دقيقه فقط، ولكنها كانت منشطة لخيال القارئ... وهذه إحدى مهام الفن الأساسية، العمل على تنشيط ملائكة وحثه على التنظر من جديد إلى نفسه..

وباستطاعة القارئ إذن أن يلحظ أن الدقة إحدى ثمار الصدق الذي يعد ضروريًا لتشكيل كيان فني جميل ودافئ يمشي على الأقدام ، لأن من مقتضيات الدقة تمثل كل شيء فيما تحاول أن ترويه أو تصفه ، وإذا كان من تحصيل الحاصل أن نقول إن الفن يعتمد على الخيال والمخيال، فيوسّعنا أن نقول إن القصة القصيرة بالذات كما أن لها من الخيال تصيبها كبيرة وللمخيال في إدعاعها دور هام إلا أن تصيبها من الواقعية والصدق له الدور الأكبر، فكيف تبلغ درجة عالية من الدقة ونحن لم نجرِ الحياة تمارسها ونقبس على جمرها ونعيش لحظاتها ونشارك فيها بقوة، وأن نعمل ونسافر وندرّب جوارحنا وحواستنا على الملاحظة الدقيقة التي تستطيع الاتقاء والتماس العلاقات

بين الأشياء والأحداث، فيغير هذه الأدوات ستفقد الكثير من عوامل القصة الجيدة.

ولا أنس نصيحة طيبة أسدآهاد، طه حسين ليوسف إدريس نشرت في مقدمة مجموعة «جمهورية فرحات» إذ قال: «كما تعجب فيما مضى بطلانة من الكتاب الموجودين في الغرب لم يتهيأ للأدب عن عدم ولم يجعلوه حياتهم غالية، وإنما أنفقوا جهدهم كله في درس الطب والتخصص فيه وفرض الأدب نفسه عليهم فرضًا فبرزوا فيه أئ تبريز، وكذلك برع لدينا شاعر هو الدكتور إبراهيم ناجي».

إن جذوة الأدب يذكيها ويقويها أن تجاور العلم في بعض القلوب والعقول فتستمد منه قوة وأيداً ومضاءً قلما يظفر بها الذين يفرغون لتنمية الكلام ويصرفون عن حقائق العلم صرفاً، ولذلك أتمنى عليه ألا ينقاد للأدب ولا يمكنه من أن يشغله عن الطب أو يستثير بحياته كلها، لأن عنایته بالطب حين تتصل ونقوي ستمنح أدبه غزارة إلى غزانته وثروة إلى ثروته وستزيد جذوته ذكاءً وقوةً ومضاءً».

وأحسب أن سلامـة الرأـي الذي نـفيـدـهـ من طـهـ حـسـيـنـ وـمـنـ غيرـهـ، كـماـ نـفـيـدـهـ منـ تـجـارـبـناـ الشـخـصـيـةـ هيـ أنـ الحـيـاةـ منـ جـمـعـةـ

للأديب لا يقتني بغيره ولا يستطيع المضي في إبداعه دون حرارة التجربة ودفء الحياة ودورية الممارسة التي تنشر سداد الرأى ودقة الحكم وسلامة التصور والتتمثل. وطلب الدقة قد يدفع بعض الكتاب إلى استخدام الألفاظ العامية أو اللهجة المحلية متعملين بأن وصف هذه الحالة أو هذا التصرف بالذات كان متذرزا بالفصحى، ويدت لهم العامية على ذلك أقدر وأدق، وأشار من فعل ذلك يحيى حقي ويوسف إدريس، وتبعهما في هذا الدرس عدد كبير من الكتاب.

وقد حاول د. لويس عوض عدة محاولات باعت - والحمد لله - بالفشل وكتب يوسف إدريس قصة قصيرة كاملة باللهجة المصرية هي قصة «ذى الصوت التحيل»، التي نشرت ضمن مجموعة «لغة الآى آوى».

على أن هذا الاتجاه في تصوري، إذا كان يخدم مبدأ الدقة، فإنه يعمل بقوة ضد اللغة العربية، والإدعاء بأنها عاجزة عن التعبير والتصوير في بعض المواقف قول تعوزه الدقة لأن اللغة العربية البسيطة المتداقة في غير حلقة أو تعقيد لا يعوقها عائق عن التعبير عن أدق المشاعر وأغرب التجارب وأصعب المواقف، فضلا عن ضرورة توحيد الجهد لتحقيق هدف ثليل هو الوحدة

الفكريه والفنية والروحية بين أبناء الأمة العربية جمِيعاً.  
· · · · ·

· · · · ·

للكاتب فـ. قـ. المؤلف

· · · · ·  
لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد، القفة المحسوسة  
بحرم البقدونس والجرجير والكرات ثقيلة، الرقبة المشدودة تعين  
الرأس على حملها، وذراعها اليمنى تحرسها من الوقوع، بينما  
تحتضر رضيعها بالذراع اليسرى تضمها إلى الصدر المجهد  
والقلب، والرضيع بفمه وقبضته عدد من الأظافر الناعمة  
يتثبت بالثدي الذي يشبه باللونة فرغت من الهواء.

· · · · ·  
الأفق يضيق والسماء معتمة ، الضباب كثيف و قطرات الني  
تطير وتسقط على كل شيء. وهي ماضية لا تعبأ، تشق الحجب  
في ردائها الأسود كتشبع مهيب يجتاز فضاء لا نهاية، تصحبها  
الأشجار التي تصطف على جانبي الطريق في إصرار وتسقيها  
إلى المدينة.

· · · · ·  
القدمان الحافيتان تتقدمان في إيقاع ثابت ولوحوج في محاولة  
دفع الطريق إلى الوراء.

· · · · ·  
البرد قارس يصفع معالم الوجه الجاد، والعينان المتلعلتان  
للدمى إليهم يتفرق قبيهما الدمع، قنوات صغيرة من العرق

تحدر على أحاديد الرقبة المتصلبة ثم تذوب فيما بين الثوب والجسد.

القدمان الحافيتان اللتان تقلان الخطو بهمة، أصبحتا من طول الحفاء قطعتين عنيتين من العظم والجلد المشقق، ونادراً ما يحس الجسد حتى والاختيني، خلف الثياب بما تقاسياته على الطريق الصعب.

بثوب الأم كانت طفلاً صغيرة تتعلق، وتندفع في خطو متعرّض دون أن تقع، والأم في اجتياحها تبدو كأنها لا تحس بالقطورة الصغيرة، كان عليها أن تصبحها معها بدلاً من تركها بالبيت وحيدة بعد أن يذهب أخوها وأختها إلى المدرسة الابتدائية. طوال الطريق لم تبرح رأسها خريطة السوق وتضاريسه، والمكان الذي تود لو يسعدها الحظ وتحاط فيه اليوم، إنه ركن صغير لكنه قريب من الباب ويسهل رؤيتها فيه. أكبر مشكلة في حياتها أنها لا تستطيع أن تحافظ على هذا الركن كل يوم، فهي لا تتحقق به يومين متتاليين، رغم تفكيرها الدائم فيه طيلة النهار وأثناء النوم ورغم تكثيرها بالشروع لقطع هذا المشوار الطويل من كفر سندنهور إلى بيتها... دائماً هناك من ينقض عليه... وليس لديها عربة يد أو أي شيء تتركه في الركن يحرسه لها

حتى تجيء».

كبار الباعة لا يحملون لذلك همما، فعرباتهم موجودة  
والعسكرى الملعون لا يقترب منها.

تنكرت زوجها محفوظ العسكرى، الذى هو طبعاً أكبر وأهم  
من هذا العسكرى البارد، لأن زوجها يعمل فى مصر ومع ضباط  
كبار، واليوم بالذات سيركب الشريطة الثالثة.  
ابتسم خاطرها لأنها قالت لستينية أم الواد فتحى جارتها فى  
السوق .. إن زوجها شاف الرئيس.

تحولت إليها سنتية فى اهتمام سائلتها: معقوله:  
فأكيدت لها بيهانة: هي مرة واحدة يابس!

ولن تنسى أبداً يوم قررت أن تحكى لستينية أم الواد فتحى  
وكريمة «الصفراء» عن ولدها جلال.

- باركوا لي ياولاد .. ابني دخل الكلية.  
قالت الجارتان فى صوت واحد: والثبى يابس بيهانة!  
ردت بيهانة وقد أحست بالدهشة التى علت وجهيهما ولونت  
صوتيهما:

- أى والثبى.

سائلتها كريمة «الصفراء» التى يليس وجهها ستين وجهاً فى

الحقيقة ويتألون بعشرين لونا في الثانية الواحدة، كلية ايه ان شاء الله.

تمهلت بهانة لحظة وأعدت لسانها للقول في نفس واحد: كلية الاقتصاد والسياسة، بصوت كريمة لسنوية ومصطفى ليمونة بشفتيها:

ودي يتوظف فيها فبن؟

قصدت بهانة أن تتربوي هذه المرة - لأن ما ستقوله يجب أن يقال واحدة واحدة وبوضوح وأيضاً لأنه لا يجب أن يكرر.. قالت كما سمعت من بعض المتعلمين عندهم في الكفر:  
- جلال ابني يتخرج من الكلية دي يطلع على وزارة الخارجية  
عدل.

مصطفى كريمة «الصفراء» شفتيها من جديد في تعجب ساخر تشوبيه مرارة:

- آه .. ابن بهانة ح بروح وزارة الخارجية وجوزها بيشفوف الرئيس.

قالت سنوية بطبيتها العتادة:

- وفيها ايه ياكريمة.

جنت كريمة، فيها ايه ازاي، وده معقول؟

خبيطت بهانة على صدرها وقالت بلا غضب: يعني أنا كذابة.  
تحولت إليها كريمة المذعورة: لا ياحبيبي .. العفو..  
بس صواميل عقلك عايره تربيط.  
تدخلت أم الواد فتحى قاتلة: بس ياكريمة عيب... ربنا  
يسعدها بآولادها .. ما هي راحرة تشقى ولابد ربنا يكافئها ..  
هدأت كريمة بعد جهد، ولكن بهانة كانت قد قررت أن تحاول  
بني طريقة حتى ترى جارييها زوجها وهو بالبدلة الميري  
والشرابيط وأيضاً ولادها وهو قادر من مصر كل خميس... لكن  
ذلك لم يحدث، وطردت الفكرة، وفي كل مرة تقعن نفسها قاتلة:  
ـ ما حدش فاضي لحد... وجلال ابني ربنا يعيشه على  
المذاكرة والسفر والمعيشة الفقيرى اللي عايشها مع زمايله.  
ـ تذكرت بهانة أن اليوم عمدة بلدتهم عنده «ليلة» .. سيفهم  
حضره وذكر طبعاً، وسيذبح عجلاء كالعادة.  
ـ ياريتك يابنى تيجى النهاردة علشان تتقوت بحنة لحم...  
أحسست بالتعب فجأة يخدر أعضائها ، لكنها ثارت عليه وشدت  
أعضائها وزاد إصرارها ، هددت نفسها.  
ـ الدنيا من غير تعب مالهاش طعم، وبكرة تفرج.  
تبخر كل أثر للارهاق والتعب وهي تمنى نفسها بالعودة

المبكرة كى تستعد لزوجها وتراء بالشريطة الثالثة وابنها الذى  
سيجيء اليوم من مصر.

وحدها تزرع ربع فدان أجرته بنفسها ، وتبيع بنفسها  
محصوله الذى لا يكفى مع مرتب الرجل كى يأكل أولادها  
وبليسون كما تتمتى لهم... لكنها دائنا - لا تدرى لماذا - تحس  
أن الله يرقيها هي بالذات ولن ينساها.

الرأس يفكر ويتمنى ويتمنى، والقلب يرقص متفاثلا والنهر  
الرمادي الوليميد يداعب الكون الذى لفه النعاس، والقدمان  
الحاديستان فى خفة تتقاذران فوق الطريق.  
مع كل لحظة تتبعد القرية وتنلاشى، وتلوح معالم المدينة  
وتتخلق.. تطلع عليها من الأفق المجهول، بينما الوقت يمر  
بسرعة... يقفر مثل لحظات الغروب فوق الأعمار.

تعودت الطفلة المنقة بالهلاهيل من الرأس إلى القدم أن تقطع  
هذا المشوار كل يوم، وتعلمت أن تكتب سخطها من اندفاع أنها  
تدفع خلفها خطوها الافت، وفي كل خطوة توشك أن تقع  
ويتأجل الواقع للخطوة التالية.

فى قلب المدينة غدت الرؤية ممكنة فقط خلال الشوارع التى  
تمتد بين عمار شاهقة ، السيارات شرعت تجرى والناس خلفها

وأمامها يجرون، والقدمان الحافيتان لا تحفلان بالأرض  
الجديدة، تهبطان في بحيرات الماء وتدوسان الحصى وتخوضان  
في النفاية.

المقطورة الصغيرة في حرص شديد تتشبث بالثوب وتحاول  
ترتيب الخطوات بلا جدوى ، اندفعت بهامة صوب السوق وقد  
تولى دعاوها إلى الله أن تجد الركن بلا محتل، ولكنها حين  
بلغته ثقت الصنفة القاسية ، كانت هناك حسنية زوجة رجب  
الأعرج..

في نفسها قالت:

- داهية تأخذها هي وجوزها .  
مررت بها سريعا ولم تجد فرصة لكي تقول شيئا .  
أسرعنت تلف السوق، تمسحه على عجل ويتحفز شديد،  
فالوقت يمر والباعة يخرجون من الأرض أكثر من المشترين.  
عادت إلى حسنية... ودت لو نلقى ما معها كله فوق رأسها،  
نظرت إليها حسنية متعددة... تحولت عنها وتأملت السوق من  
جديد، كان الكل قد حط لم تجد غير موضع صغير على آخر  
حدود السوق جهة الشارع... تمنت وهي تجلس:  
- ربنا يسترها النهاردة مع سليم العسكري.. كده أنا قاعدة

رجل جوه ورجل بره.

علمت نفسها أن تجلس والقفنة لا تزال على رأسها دون معاونة. هبطت أولاً على ركبتيها كالجمل ، وحطت مؤخرتها فوق الكعبين كجلاسة المصلى ، ثم سحببت ساقاً من تحتها فأصبحت أمامها وسحببت الأخرى وريعت، ثم وضعت الرضيع في حجرها، ففقلت الثدي من فمه... خرب الهواء بيديه بحثاً عنه... أهملته إلى أن انزلت القفة بيديها الاشترين ، وضعتها أمامها وكشفت عما بها... ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر تعتن، ضممت في حنان إلى وسرعان ما عثر بالشدي واطمان حين استقر رأسه على قلبها الواجد.

أُسندت الطفلة رأسها على فخذ الأم ودست وجهها في بطئها وتمددت ملتصقة بمؤخرة أنها طلباً للدفء، وشرعت تكمل نومها الذي قطعه بعنف المشى فجراً في طريق طوبل.

طابت نفس بهانة بعد أن استقرت وتتنفس لأول مرة منذ غادرت قريتها ، أخذت ملامحها تستعد للصباح الجميل، بينما كانت توزع تحياتها على زميلاتها وتسأى عن أحوالهن ويداهما تسوى حزن الخضروات التي جمعتها عند الغروب وسهرت الليل تضمها في حزم.. هاهي تهزها كأنها توقظها من النوم وتعرفها

أنهم أصبحوا في السوق وعليها أن تظهر خضرتها اللامعة التي  
تدل على الطراوة والنضارة.

مسحت وجهها وسوت شعرها المترزع من طول الرحلة  
والحملة.

اندفع الضباب فجأة، وعلا الضجيج مع الشروق، وكبر غول  
الحياة مع دبيب الزيان.

لاحت منها نظرة تاحية الحاج إبراهيم تاجر الخضروات  
الكبير .. أهم رجل في السوق، الكل يعمل له ألف حساب.. كان  
يجلس كعادته في صدر دكانه وأمامه البورى... بعد لحظات  
ظهر سليم العسكري .. تقدم من الحاج إبراهيم وحياه تحية  
عامة بالقلدة والقل والسعادة.. رد الخضرى بغير عناء.

- صباح الخير يا أبو شرایط.

جلس أبو شرایط كما يسميه فقط التجار الكبار ، ودون أن  
يدرى طالت نظرته للبورى، فأخذ الحاج إبراهيم نفساً عمداً،  
عبأ به حلقة وشدقية وناوله سليم... قال التاجر شيئاً، ففهنه  
سليم، فرحت بهاته لأن سليم يضحك وهذا معناه أن هذا النهار  
يمكن أن يضحك.. اليوم سيتسلم زوجها الشرطة الثالثة، ويجب  
إذا أتيحت الفرصة - أن تقول سليم ذلك حتى يعرف قدرها

ويحط في عينيه حبة ملح.

- سليم اللي مرعب الكل هنا.. على دراعه شريطين اثنين  
بس... بكره يعرف أن فيه اللي أحسن منه... وأن عندي ولد  
في الكلية.

عندما عبر جلال بخاطرها، بدأ ملامحها أكثر نعومة وأقل  
عصبية.. أطلت من عينيها نظرات ودية..  
ابتسم لها حميدة باشع الطماطم كعادتها... قررت أن تكون  
لطيفة معه ولامت نفسها على حدتها التي بلا مبرر ، صحيح أن  
الدنيا تحتشد بالأعداء لكن لماذا يركبها الخوف منه مع أنه  
مثئها في حفرة واحدة... لابد إذن من السلام ولا داعي لسوء  
الظن... إذا كان أحباباً يتقلل عليهما في الكلام، فليس ذلك  
للفرض آخر غير أن يقضى يوماً مسليناً، يغمزه الاتهام، وإذا  
رقص القلب المكود في الحياة المرة ولو بعض مرة، فإنه  
يستطيع أن يكمل العيش في هذه الدنيا.

احسست أن شكوكها لا معنى لها... فليكن الجميع أحبة..  
سررت في أعماقها بهجة وضيّقة واستقر القلب المرتجف .. رحبت  
بزيائتها وتساهلت معهم ورضيت عن الدنيا.  
فجأة هبت العاصفة، وقبل أن تتحدى على مالها تحميء

وستنقذه ، كان الحناء الرهيب قد يعثر القفة على الطريق  
وتمرغت الحزم في التراب.

فزعزت الطفلة وصرخ الرضيع حين ألقته أم فجأة على  
الأرض في عنف حنون.. أغمدت الشى وأسرعت تعلم ملقات  
العرق والطين، وهى فى شبه غيبوبة تغالب الدمع، ولم تنتبه إلى  
أن يابع الطماطم كان أول من انحنى يجمع معها رزق العيال.

خامر بعض المارة إحساس عابر بالشفقة والحدق، وهم  
يرونها تقتلع من السوق بكل هذه القسوة.. عاد العسكري بعد  
أن أنهى مهمته المقدسة للجلوس مع الشخصى المتفوش الذى  
كان يقيس فى زهو كرشه الكبير.

انتهت المأساة فى ثوان وبقى ليهانة الخد فوق اليد، والقلب  
المفت..

اكتسى الوجه الوديع شراسة وجهاما، ولم يخف على أحد  
الشرر المتظاير من النظرات المنكسرة.

استرخت أعضاؤها فى ياس ورأى الناس بطنى القدمين  
المدين فى استسلام ، وكانت الشقوق المزدحمة تحفر فى اللحم  
خطوطاً متقابلة..

وبعد قراءة القصة أو بالأحرى أثناعها، لا يأس أن تلقي نظرة

- على بعض المحطات القصيرة.
- الشى .. بالونة فرغت من الهواء.
  - القدمان الحافيتان تتقدمان فى إيقاع ثابت ولحوم.
  - قنوات العرق تتحدر على أخاذيد الرقبة المتصلة، ثم تنوب فيما بين الثوب والجسد.
  - مع كل لحظة تبتعد القرية وتلاشى، وتلوح معالم المدينة وتتخلق ، تطلع عليها من الأفق المجهول.
  - النهار الرمادى يداعب الكون الذى لفه التماس.
  - علمت نفسها أن تجلس والقفنة لا تزال على رأسها دون معاونة، هبطت أولاً على ركبتيها كالجمل ، وحطت مؤخرتها فوق الكعبين كجلسة المصلى ، ثم سحبت ساقاً من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وريعت ، ثم وضعت الرضيع فى حجرها فاقلت الشى من فمه ، ضرب الهواء بيديه بحثاً عنه، أهملته إلى أن أزلت القفة بيديها الائتين، وضعتها أمامها وكشفت عما بها، ردت المهووف إلى صدرها ومدت ساعدتها الأيسر تحته، ضمته فى حنان آلى، وسرعان ما عشر بالشدى واطمأن حين استقر رأسه على قلبها الواجد.
  - أنسنت الطفلة رأسها على فخذ الأم، ودست وجهها فى

بطنها وتمددت ملتصقةً ولملتفةً حول مؤخرة أمها طلباً للدفء،  
وشرعت تكمل نومها الذي قطعه بعنف المشى فجراً في طريق  
طويل.

### ٢. الاقتصاد والتكييف:

عندما يتأهب القاص لطرح قصته على الورق، ينفتح الباب  
 أمام البوحية الإبداعية المستنفرة، فتطلق ما يدخلها في عفوية  
 وتدفق، وتنساب الأفكار والصور وملامح الشخصيات والحوارات  
 وكل ما تخلق حول حدث ما أو موقف.. ويمضي الكاتب في هذا  
 الطرح دون أن يتبئه لما حوله من أصوات أو ليل أو نهار،  
 مشدوداً ومتدمجاً تماماً وسادراً في وادته الفنية، يوجه كل  
 أحاسيسه لموضوعه، ولا يصبح السمع إلا لأنعماة وكل ما يمكن  
 أن تستقرره الفكرة من أحصابه وروجه... يسكب ويسكب ويبدو  
 لن ينظر إليه كأنه ساكن هادئ، يحرك القلم على الورق في  
 رصانة وانتظام، لكنه في الواقع يكون فوق قمة قدر يثير ويفربّر،  
 وينقلب فيه الأفكار وتتدافع - كيان ملتهب ومشحوب لا يشعر أنه  
 حتى إلا بقدر ما يلتفت من أصداء الموضوع وتفاصيله ومعالجه،  
 وعندما يحس الكاتب أن الإناء يدخله قد فرغ، وأنه سكب كل ما  
 تجمع في بونته، وأن الموضوع قد اكتمل تقريباً، يسقط متهاوايا

بعد هذا الجهد البدنى والذهنى والنفسى الكبير، خاصة أن الذاكرة تلعب دورا هاما للغاية فى هذه المرحلة التى أشرنا إليها من قبل بوصفها المرحلة ... وهى المرحلة العقوبة التى تشبه شبكة الصياد الذى يسحبها من البحر... جامدة لكل ما لقيته فى طريقها.

ثم تأتى المرحلة الثانية الساخنة وهى مرحلة الاقتصاد والتكتيف، حيث يقوم الكاتب بإجراء عملية فنية واعية تماما تستهدف تخلیص القصة من كل ما لا يصب مباشرة في موضوعها ، وحذف الجمل المكررة والتفسيرات والواوات والثمات والكافات .. أى تخلیص شبكة الصياد من كل ما لا يعد سماكا. تنصب أكثر الضربات التى تقوم بها معاول الاقتصاد والتكتيف على اللغة لأنها الأداة الأولى في التشكيل والتعبير والتصوير، والهدف هو انتزاع كل الزوايد والاستطرادات والخشوة ، وجميع الدلائل التى تشير إلى تدخل الكاتب وتغليقه على الأحداث أو المشاعر والتوصيات، والغلو في وصف الطبيعة وملامح البشر، والإسراف في الحوار بحيث يتضمن تحيات أو تعليقات لا جدوى منها.

إن هذه المرحلة تمثل السيطرة على الجسمان الجامع الذى

كان يركبه الفارس لأول مرة، وكان الحصان يفعل ما يشاء، وقد أن الأوان كى يسيطر الفارس ويجيد الإمساك بمقود الجواد المتحمس.

لقد قرأت قصصاً قصيرة لكتاب بارزين، تبين لي في يسر مدى الحاجة إلى حذف فقرات كاملة منها، فأغلبها يعد من الأمراض التي كانت تصيب القصة القصيرة في مراحلها الأولى، لكنها الآن أصبحت كعصرها ، رشيقه منطلقة متخففة من الأبعاء الشكلية التقليدية، وغدت كالرأة العاملة وقد تخلصت مما يتقل خطوها . ويجد من اندفاعها نحو غایاتها.

إني لأحسّب الكاتب اليوم يعي تماماً أن القارئ لم يعد بحاجة إلى ما كان يجهد الكاتب نفسه ليصوّره ويفسره، لأن القارئ المعاصر قد مختلف عن قارئ النصف الأول من القرن العشرين ، يفضل ما حصل من التعليم ومن الثقافة، وكثرة من القراء ركبت الطائرات والسفن وتجلوّت في بلدان العالم، والقارئ المعاصر محتشد بالخبرات والتجارب ، ولم يعد ذلك الرجل الذي كان يقضى جل وقته في الحقل أو مع غنه أو في خيمته ، هذا ... فضلاً عن أن أجهزة الإعلام المختلفة تصب فيه ليل نهار من المعارف والقضايا والأفكار ما ينطبع على صفحات

روحه ويلون أعماقه ويحيله إلى كائن آخر، واسع الرزق، يجيد التلقى والاستيعاب وهو إلى جانب هذا جمیعه، كثير العدو في دروب الحياة وضرورتها التي تلتهم وقتها حتى لا يبقى له غير وقت قصير جداً.

ومن هنا فهو في غير حاجة لكي يصف له الكاتب في قصة قصيرة الأهرامات أو جبال لبنان أو منظر الأفق على شواطئ الكويت.

إنه تقريباً يلهث وأصبح يعرف الكثير عن معالم الدنيا، وهكذا يجد القاص نفسة مضطراً أن يجعل القصة مواكبة للعصر، ومراة تعكس طبيعته وظروفه، وتغير من قوامها لتروق له، وعلى الكاتب أن يفعل ذلك من غير مضض، مؤمناً بأن العصر الذي ذهب كان يميل للسيدة البدينة، وهذا العصر لم يعد يحتلها، مع احترامنا لجميع السيدات .. لكننا لا نستطيع أن ننكر أن الرجل اليوم كالعصر تفتش روحه قبل عينيه عن سمهورية القوام، الخالية من كتل اللحم عند الأرداف والصدر والكتفين، لتستطيع أن تجري معه إلى حيث يجري، وإنما كنا - بون أي حساسية دينية - نعتبر القرآن الكريم عارة عن مجموعة قصص قصيرة تتباين في الطول والموضوع

والرؤبة ، لكنها تتشابه تماماً في اللغة الإعجازية والصياغة الشعرية ، ومجموعة الأساليب الفنية التي تجعل القرآن الكريم نصاً أدبياً معاصرالغاية وربما مع المزيد من التأمل تستطيع أن تكشف فيه أوجهها كثيرة للجمال والحس التقني البديع.

إذا كنا نعتبر القرآن مجموعة قصص، ونعرف له بفضل الريادة والسبق في اكتشاف أساليب الإبداع والقصص التي لم يعرفها هذا الفن قبله أو بعده حتى القرن العشرين ، فإن السمة التي يعنيها أن تتوقف عندها في هذه الصفحات، هي الاقتصار والتكييف، سمة تسبق كل السمات، وتقدمها ، وتحظى من قصة النبي سليمان التي وردت في سورة التمل مثلاً لذلك، ونقرأ قوله سبحانه وتعالى:

﴿وَتَفَدَّ الطَّرِيقَ قَالَ مَا لِي لَا أَرَى الْهَدَىٰ إِمَّا كَانَ مِنَ  
الْغَايِنِ ﴾① لِأَعْذِبَهُ عَذَاباً شَدِيداً أَوْ لِأَذْبَحَهُ أَوْ لِيَأْتِيَ بِسَلْطَانٍ  
مُّبِينٍ ﴾② فَمَكَثَ عَيْنُهُ بَعْدَ قِتَالِهِ حَتَّىٰ لَمْ تُنْجِطْ يَدُوهُ وَجْهَهُ  
مِنْ سَارِسًا يَقِيرَ ﴾③ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلَكُهُمْ وَأَوْتَتْ مِنْ كُلِّ  
شَيْءٍ وَلِهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴾④ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ  
مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَسَدَّهُمْ عَنِ السُّبُّلِ فَهُمْ لَا  
يَهِدُونَ ﴾⑤ لَا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يَخْرُجُ الْغَبَّةَ فِي السَّمَوَاتِ

وَالْأَرْضَ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفِنُ وَمَا تُعْلَمُونَ ﴿٥٥﴾ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ  
الْعَرْشِ الْعَظِيمِ ﴿٥٦﴾ قَالَ سَتَنْظِرُ أَصْدِقَتْ أَمْ كَذَّبَ مِنَ الْكَاذِبِينَ  
﴿٥٧﴾ اذْهَبْ يَكْتَبِي هَذَا فَالْفَلَقُ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا  
يَرْجِعُونَ ﴿٥٨﴾ قَالَتْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي أَنْقَبَ إِلَيْكُمْ كَرِيمٌ ﴿٥٩﴾  
إِنَّهُ مِنْ سَلَيْمانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿٦٠﴾ أَلَا تَعْلَمُوا عَلَى  
وَأَتَوْنِي مُسْلِمِينَ ﴿٦١﴾ قَالَتْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنْقُبُنِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتَ  
قَاطِعَةً أَمْ رَا حَتَّى تَشَهَّدُونَ ﴿٦٢﴾ قَاتَلُوا نَحْنُ أُولُوا الْقُوَّةِ وَأَوْتُلُوا يَاسِ  
شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَأْمِرُنِي ﴿٦٣﴾ قَالَ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا  
دَخَلُوا قَرْبَةَ الْمَسْدُوْهَا وَجَعَلُوا أَعْزَاءَ أَهْلِهَا أَذْلَهُ وَكَذَّلَكَ يَقْفَلُونَ ﴿٦٤﴾  
وَإِنِّي مُرْسَلٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَانْظُرْ بِمِنْ بَرْجِعِ الْمَرْسُلِوْنَ ﴿٦٥﴾ فَلَمَّا جَاءَ  
سَلَيْمانَ قَالَ أَنْصِدُونِي بِمَا لَيْسَ فِي أَنْتَيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَيْتَنِي بِلَّا أَنْتَ  
بِهَدِيَّتِكُمْ تَفَرَّحُونَ ﴿٦٦﴾ ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَمَّا أَتَيْتَهُمْ بِمَحْسُودٍ لَا قِيلَ لَهُمْ بِهَا  
وَلَا خَرْجَهُمْ مِنْهَا أَذْلَهُ وَهُمْ صَاغِرُونَ ﴿٦٧﴾ قَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّكُمْ  
يَأْتِيَنِي بِعَرْشَهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَنِي مُسْلِمِينَ ﴿٦٨﴾ قَالَ عَفَرِيتَ مِنَ الْجِنِّ  
أَنَا آتَيْكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقْرُمَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقْوِيٌّ أَمِنٌ ﴿٦٩﴾ قَالَ  
الَّذِي عِنْهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتَيْكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَرْتَدَ إِلَيْكَ طَرْفَكَ  
فَلَمَّا رَأَهُ مُسْتَقْرًا عِنْهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَسْلُوْنِي أَشْكَرُ أَمْ أَخْفَرُ  
وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبَّيْ عَنِّيْ كَرِيمٌ ﴿٧٠﴾

قالَ نَكِرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَظَرٌ أَتَهُدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهِدُونَ  
﴿٤﴾ فَلَمَّا جَاءَتْ قَبْلَ أَهْكَدَاهُ عَرْشُكَ قَالَتْ كَائِنٌ هُوَ وَأَوْتَرْنَا الْعِلْمَ  
مِنْ قَبْلِهَا وَكَانَا مُسْلِمِينَ ﴿٥﴾ وَصَدِّقَ مَا كَانَتْ تَعْبُدُ مِنْ دُونَ اللَّهِ  
إِلَّا كَانَتْ مِنْ قَوْمٍ كَافِرِينَ ﴿٦﴾ قَبْلَ لَهَا ادْخَلَيْ الصُّرُجَ فَلَمَّا رَأَتْهُ  
حَسِيبَةَ لَجَّةً وَكَثْفَتْ عَنْ سَاقِهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْخٌ مُّرَدٌ مِّنْ قَوْارِبِ  
قَالَتْ رَبِّي طَلَمْتُ نَفْسِي وَاسْلَمْتُ مَعَ سَلِيمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ  
﴿٧﴾ ﴿٨﴾ [النمل : ٥٠ - ٥١]

يُحَكَىُ لَنَا هَذَا النَّصْ مِنْ سُورَةِ النَّمَلِ قَصْةُ سَلِيمَانَ مَعَ  
بَلْقَيْسِ مَلْكَةَ سَبَأٍ ، وَبَدَا بِكَلْمَةِ «وَنَقْدَ» كَلْمَةً وَاحِدَةً تَقْنَىُ عَنْ  
جَمْلَةٍ لَمْ يَقُلْ سَبِيحَانَهُ بِحَثٍ أَوْ فَتْشٍ لَأَنَّهُ يَجِبُ أَنْ يُوَضِّحَ أَيْنَ  
بِحَثٍ وَكَيْفَ بِحَثٍ ، لَكِنْ تَقْنَىُ ، تَعْنِي مَعْنَيَيْنِ ، أَنَّهُ اسْتَعْرَضَهُمْ  
جَمِيعًا وَلَا حَظَ غَيْرَ أَهْدِهِمْ وَعَرَفَ أَنَّ الْغَائِبَ هُوَ الْمَهْدَهُ ، وَهَذِهِ  
سَلِيمَانٌ يَتَعَذَّبُهُ أَوْ تَبْحَثُهُ إِذَا لَمْ يَحْضُرْ وَيَقْدِمْ سَبَأً قَوْيَا لِغَيَابِهِ ،  
وَتَقُولُ الْأَيْةُ التَّالِيَةُ مِيَاثِرَةً: فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ ، وَلَمْ يَتَكَرَّرْ أَسْمَ  
الْمَهْدَهِ لَأَنَّ الْمَفْهُومَ سَلْقًا وَلَأَنَّهُ الْمَسْتَوُ عَنْهُ: «فَقَالَ أَحْطَطْتُ بِمَا  
لَمْ تُعْطِ بِهِ وَجَتَكَ مِنْ سَبَأٍ بِمَا يَقْنَى».

\* من الطبيعي أن يقول له سليمان: ما هو هذا النبا؟ لكن القرآن لم يذكر ذلك وتجازىء هذا السؤال، وبعد أن حكى له

المهدد ما رأى، قال سليمان : «نَظَرُ أَصْدَقَتْ أَمْ كُتَّبَ مِنَ الْكَاذِبِينَ أَذْهَبَ بِكَاتِبِي هَذَا فَالْفَهِي إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ»، لم يقل القرآن إن المهدد أخذ الكتاب وانطلق به إلى بلقيس فسلمه إليها، وأقبلت تقرأه، لكنه اعتبر كل ذلك طبيعى فماذا حدث، ينتقل القرآن ليقيننا بما قالت : «قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَائِكَةِ إِنِّي أَلَقَى إِلَى كِتَابٍ كَرِيمٍ... وَتَوَالَّتِ الْكَلْمَاتُ الْمَوْجَزَةُ الْخَاصَّةُ... أَفْتَوَنِي فِي أَمْرِي... نَحْنُ أَلْوَحُونَ... الْأَمْرُ إِلَيْهِ... إِنِّي مَرْسَلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهُدْيَةٍ... فَلَمَّا جَاءَ سَلِيمَانَ (وَنَفَهُمْ أَنَّهُ الْوَفْدُ الْمَرْسَلُ مِنْ عَنْدِ الْمَلَكَةِ) قَالَ : «إِنَّكُمْ يَا مَلَائِكَةَ عَرْشِهِمْ يَهُوَ... فَلَمَّا رَأَهُ مُسْتَقْرِئًا سَبَحَانَهُ نَوْنٌ أَنْ يَذَكُّرَ رِحْلَةَ النَّهَابِ وَالْعُودَةِ : «فَلَمَّا رَأَهُ مُسْتَقْرِئًا عَنْهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي...»... «فَلَمَّا تَكَرُّرَا لَهَا عَرْشُهَا نَظَرَ أَنْهَمْدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْدَنُونَ» وَمِبَاشِرَةٍ قَالَ جَلَ جَلَالُهُ : «فَلَمَّا جَاءَتْ»... «فَبِلَّهَا ادْخَلَيَ الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْ حَسِيبَةَ لُجَّةً» خَلَتْ أَرْضُ الْقَحْمَرِ غَارِقةً فِي الْمَاءِ، «وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِيَهَا» وَالْقُرْآنُ لِيُسَ فِي حَاجَةٍ لِيَقُولَ لَنَا... حَتَّى لَا تَبْتَلِ ثِيَابُهَا وَهِيَ إِشَارةٌ وَاضْحَى لِبعضِ الْكَتَابِ الَّذِينَ يَقْسِرُونَ حِيثُ لِيُسَ ثَمَّ دَاعٌ لِتَقْسِيرٍ، فَيَقُولُ أَحَدُهُمْ «وَجَدَ الْمَرْوَةَ عَاطِلَةً.. لَمْ تَكُنْ تَنْوِرَ».

قال لها: «قال إله صرخ مرد من قوارير».. أى ادخلني  
واطمئنى ولا ترفعي ثوبك فليس على الأرض مياه، إنها صفة  
ملساء من الزجاج البراق.

هذا مثال من القرآن الكريم، ومن القصص الحديث نعثر على  
أمثلة كثيرة، إذ أصبح «غلب الكتاب» ينتبهون لهذه السمة  
ويحرصون عليها، ومن تلك النماذج نقطع فقرة من قصة  
الصورة للاقاصة الكويتية ليلي العثمان من مجموعتها «في الليل  
تاتي العيون».

«انتهت حفلة عيد ميلادي.. امرأة في الخامسة والأربعين  
تحتفل بعيد ميلادها.. نظرت حولي... الليل الأزرق هذا  
تماماً... أفواج الناس تسربت إلى الخارج... كل يحمل نفسه...  
ويغضهم ترك عقله في قاع الكأس وخرج يتربّع سعيداً.. شقاء  
مزوج في الصالون ينتظر الغد حيث تعمل يد الخادم على  
حصدته.. أوراق الزينة المفضضة والمذهبة متبايرة، وببعضها تدلّى  
من السقف مثل دودة محترضة.

كؤوس فارغة حتى الجفاف تشكونهم أصحابها وأخرى  
تحمل بقايا ثلج ذائب.. يختلط بما فيه حتى لكان رائحة فم  
صاحبها تفوح من مزبلة الكأس.. وحدى.. أمام المرأة الكبيرة

ذات الإطار الذهبي... وجهي ونصف جسدي ينعكس عليها... اقترب أكثر.. أكثر حتى تمتليء بوجهه وحده... تفحمت وجهي... عندها فقط.. قررت أن أخون روجي.. وهذا نموذج ثان للكاتب السوداني على الملك من قصته «إحدى وأربعون متيبة» من مجموعته «الصعود إلى أسفل المدينة»:

«للمستشفى راثتان: رائحة المجرى ورائحة الموت... وإن كنت لا تعرف رائحة الموت فقد عرفها هو حين كانت تحوم حول رأس أمه.. وكان قبلها يظن أن الموت لأنه غدار وخائن لا يخشى الكائنات إلا في الليل ، وخارب حمسه لأن أمه ماتت بعد منتصف النهار... كان واقفا أمام قبرها غير قادر أن يوجد لها بشيء.. بقلب ، بكلية ، بعين، بقسم من روحه كيما تعيش وتحيا».

إن الاقتصاد والتکلیف هدفان على قدر كبير من الأهمية، ولذلك فلن نجد غضاضة في التأکید عليهم، حتى تتعي تماماً المقصود بهما، وتنتمي تطبيقياً، ولا بأس أن نقرأ القصة التالية: القصة رقم ١٢ للكاتبة السورية خصيا، قصبيجي من مجموعتها «إيحاءات».

«كانت خلف النافذة ، المغلقة، فتاة وحيدة، تروح وتجيء في غرفتها الصغيرة المظلمة... وكان وجهه دقيق الملامع، يعبر عن اليأس والقلق والضجر ..

في حين كانت الشمس في الخارج مشقرة... تهب أشعتها كل الطبيعة، وتتسرب حتى إلى الشقوق والجحور ، والزوايا. وفدت الفتاة الحزينة خلف النافذة المغلقة ، تستأنس بشفافية ضوء تسلل من بين شقوق «الأباجور» .. كان الخوف من شيء ما يمنعها من فتح ستار النافذة، والسماع لشلال من الضوء البهيج، بالعبور إلى بيتهما، بل وإلى قلبها بكل تأكيد. عكفت على قراءة الكتب... حتى عرفت أن الخوف لا يزيل العذاب.. ولا ينير أرجاء، غرفتها الصغيرة، وقلبها الكبير. حينئذ تسللت بالهرأة والشجاعة... وبحركة سريعة من يدها المرتجفة.. فتحت ستار النافذة.

وبكل هدوء، ودونما ضجيج ، أو نقد ، أو ملاحظة من أحد... دخلت أشعة الشمس، التي بدت وكأنها تتنفس ذلك، لتثير أغوار قلب الفتاة الكبير... وتسطع في أرجاء، غرفتها الصغيرة.» ورغم القصر الشديد لهذه القصة أو الأقصوصة، فإنها لا تزال تحتاج إلى إعادة نظر على الأقل، في بنيتها الخطية، توجز

هذه الملاحظات فيما يلى:

- ١- كان وجهها دقيق الملام يعبر عن اليأس والقلق والضجر (لا يكفي أن تكون على الوجه ملام القلق، وليس الضجر ناتجاً عن القلق، والقلق ناتجاً عن اليأس ، وما الداعي لكلماتي «دقيق الملام»؟)
- ٢- في حين كانت الشمس في الخارج مشرقة (لماذا لا تقول .. الشمس في الخارج مشرقة) .. إن التصدية والتعمد في اختيار كلمتي «في حين » يعني أن على القارئ أن ينتبه ، ولا يتغير أن يوجه نظر القارئ إلى شيء ما.
- ٣- تهب أشعتها كل الطبيعة (التعبير غير دقيق.. لأن الأشعة تصل إلى كل شيء وليس الطبيعي فقط، بدليل أنها قالت بعد ذلك ، وتنسرب حتى إلى الشقوق والجحور والزوايا .. ولا تتحمل القصة القصيرة ، ناهيك عن الأقصوصة كل ذلك).
- ٤- كل الفقرة الثالثة لا جنوى منها غير عبارة: كانت خائفة من شيء ما.
- ٥- حتى عرفت أن الخوف لا يزيل العذاب (ما معنى هذا .. إن الخوف هو أصل العذاب، فكيف يتصور أن الخوف يزيل العذاب) تساحت بالجريدة والشجاعة (مطلوب واحدة فقط).

ـ كل الفقرة الأخيرة لا جدوى منها، وبها ألفاظ كثيرة مكررة فالقصة تبقى بعد ذلك على عظامها وجلدها الحقيقى وهو «فتاة وحيدة ، خلف النافذة المغلقة ، تروح وتتجىء فى غرفتها الصغيرة المعتمة و على وجهها إمارات القلق، تطلع إلى الفضاء الخارجى ... كانت الشمس مشرقة، ثمّنت أن تفتح ستار النافذة، لكنها كانت خائفة من شيء ما... عادت تنظر إلى الأشعة الدافئة والأضواء الشفافة.. وبحركة سريعة من يدها المرتجفة، فتحت ستار النافذة ، وسطعت الشمس فى أرجاء غرفتها الصغيرة».

لهذا نقول إن فن القصة هو فن الحذف.. فن الرشاقة والعمق، فن «ما قلل ودل» فهو كما يقال مثل فتاة رشيقه جداً، ليس على أى عضو من أعضائها كتل لحمية، ولأن هذه المكرة وهذا المفهوم للقصة لا يبيدو أنه واضح تماماً في آذنهان الكثيرين، لذلك يكتبون على كتابة القصة متصورين أنها مجرد سرد وحوار وعبارات تتوالى، وأكثر من يسى، إلى القصص في العالم العربي هم الصحفيون، ودورهم السلبي تجاه القصة يتمثل في مجالين:

الأول: اعتقادهم أنهم قادرون عليها، لأنهم يكتبون كل ما

يرونه في الشوارع والمؤتمرات والتحقيقات والحوادث، ويصوروه للقراء ما يجري في المستشفيات والمصالح، ويصفون أحوال الناس الذين تهدمت بيوتهم أو حاصرهم الحريق أو أنقذوا من الفرق... وما الفرق في نظرهم بين أن يكتبوا عن أحوال الناس في شكل تحقيق.. أو أن يكتبوا عنها في شكل قصة.. وهكذا يقدمون باسم هذا الفن العظيم أسوأ القصص... وجمهور القراء حتى لو لم يقرأ قصصهم يتصور أنهم القاصون وأن ما يكتبون هو القص لكثره وقوعه على أسمائهم.

ثانياً: أن الصحف هي المنبر الأول الذي لا يزال يفتح صدره للقصص القصيرة، وهذه الاشك ميزة تحتسب لها، إلا أن أكثر المسؤولين عن الصفحات الثقافية فيأغلب الصحف ليسوا أدباء معروفيين أو موهوبين بل ليسوا من الأدباء على الإطلاق ، لقد قفزوا إليها من أقسام الحوادث أو السياسة أو الاجتماعيات أو صفحات الفنون التي لا تتحدث إلا عن الممثلين والراقصين والمطربين، وهم لذلك لا يستطيعون التفرقة بين قصة وتحقيق في حادثة ، ولا يميزون بين رجل يحكى عن رحلته إلى باريس والواقف الطريقة التي مر بها ... وبين قصة قصيرة كتبها مبدع كبير، وهب لهذا الفن الرفيع وقته وثقافته وخبرته وتأملاته

وجماع فكره وأعصابه ليقدم رؤية عميقة في صياغة لغوية مرهفة.

ولك أن تتصور أيها القارئ مدى جنائية مثل هذه الصفحات على الفن القصصي والإبداعي بعامة.

إن فن الشعر يرغم كل ما لحق به من تطوير وتجديد وتغيير، لايزال محافظاً على البقية الباقية من المعايير التي تحول بين أرباع المثقفين وبين اقتحامه وصعود درجاته ، ولو أن الدخلاء عليه كثيرون ، لكن الأمر لايزال تحت السيطرة، أما في القصة فالمسألة تجاوزت الحدود، بل لم تعد هناك حدود ولا حواجز ولا قيود ولا معايير، وأصبح كل إنسان يتصور أنه قادر على أن يكتب قصة، وماذا يمنعه من أن يكتب رواية، ول يكن موضوعها سيرة حياته شخصياً.

ولعل ذلك كله نابع من المجامدة وعدم الصدق مع النفس، والبعد عن الموضوعية عند النظر في كثير الأمور.

#### ٤. الشعرية:

يذهب فرانك أوكونور القاص وناقد الأيرلندي الذي ذاع صيته بعد ترجمة كتاب «الصوت المنفرد» إلى عدة لغات، إلى أن القصة القصيرة بشكل عام هي عمل فني رومانتيكي، لأنها

تنطوي على شيء من الفردية، ولأنها عادة ذات اتجاه ذاتي، ومن ثم تقترب في وجوه كثيرة من القصيدة الغنائية، وهي فيما يقول أيان رايد في كتابه «القصة القصيرة» (ص ٦٠) «تركز بطريقة مميزة على المعنى الداخلي لحدث حاسم».

ويمكننا أن نرى في قول كل من أوكونور ورايد الكثير من الصواب، ويؤكد الاعتقاد بأنها رومانتيكية أنها في العادة تتناول موقفا واحدا لشخصية واحدة أو اثنين على الأكثر - ومن ثم فهي لا تعنى بالأحداث بقدر عنايتها بالأعمق .. بالمشاعر الدفينة، وما يُؤقق نفس بطلها ، ولهذا فهي ذاتية ، وتتسم بقدرة شخصية خاصة، يعلو فيها الحديث عن ذات الفرد الذي يشعر في لحظة بالبهجة أو بالعزلة أو بالتمزق أو غير ذلك من المشاعر الإنسانية.

وليس من شك أن هذه الرومانسية تلقى بظلالها على اللغة، فتكتسى الألفاظ مسحة شعرية تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانيه شخصياته، ومحاولته التعبير نيابة عنها مما يختلج بأعماقها، دون استعراض للقدرات البلاغية ودون اللجوء للمحسنات البديعية ذات الصبغة التقليدية التي لم تعد تحتملها الزانقة الجمالية للقارئ المعاصر.

والشعرية التي تعنيهااليوم والتي أصبحت من لوازم القصة القصيرة تساهم في تشكيلها عدة عوامل، منها وبشكل جوهري العوامل السابقة وهي الثروة اللغوية والدقة والاقتصاد والتكييف، ولسنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن هذه العوامل من الملائم الأصلية للقصيدة، لذلك فإن حرص القاص على توفيرها لنجمه الأدبي يعنيه على ترقيتها من نثر تقليدي إلى ما يشبه القصيدة المنشورة.

ويلزم هنا القول إن الشعرية في اللغة والأسلوب هي في الأساس رغبة تنطلق من وعي الكاتب، وتتصدر عن قصصية وتعتمد ودراية حتى تصبح ملكة ذات حساسية مرهقة تختار من الألفاظ ما يحقق هذه الشعرية.

ولعل مما يسمى في تحقيق هذه الشعرية توسيع رقعتها اكتفاء الكاتب في التصوير والتعبير بالإيماء والتلميح لا بال المباشرة والتصريح، وهذا يعني أن يلمس كل شيء برشاشة وخفة، فالأشياء في القصة ليست صارخة ولكنها هادئة وخافتة، والألوان ليست زاعمة، ولكنها خفيفة وياهنة.

ويفضل للعبارات السردية أن تكون ذات عمق نفسى ودللات جوانية تكشف اختلاجات الروح وتوترات القلب، كما أن الشعرية

تعنى عمق المجاز والرمزية التى تسرى بين السطور وتتوحى بها الكلمات، وهذا يعنى أن رمزية الحديث وشفافته وثراء أصدائه تساهم فى الشعرية، مثلها فى ذلك مثل صفاء الصياغة التعبيرية التى تتنطلق من دقة الوصف وسلامة وكتافة العبارة، وانسجام ألفاظها بحيث تقلع فى رسم صور جزئية لحركة الناس وتطور الأحساس، ولعل الأساليب الجديدة التى يتبعها الحذاق من الكتاب لكسر البنية التقليدية للعبارة وتحطيم إطارها الثابتة بالتقديم والتأخير والتلوين فى استخدام الجملة الاسمية والفعلية، والجملة التى تبدأ بظرف زمان أو مكان وقد تبدأ بتداء أو بحرف جر... كل ذلك يؤشر بشكل فاعل ونافذ فى تفجير الإحساس بالشعرية فى القصة المعاصرة، ذلك الملحظ الذى يلقى على القصة مسحة من العذوبة والإنسانية و يجعل منها كنص أدبي منبئاً أصيلاً من متابع الجمال فى الوقت الذى تعد فيه المنبر الملائم للتعبير عن خلجان وألام الإنسان الذى قدر له أن يعيش حياة لا تخلو من الحصار والمطاردة والزيف ففرضت عليه أن يلهث للبحث عن ذاته... فهل يجد القصة فى انتظاره لتعيد إليه هذه الذات أو على الأقل تدله على الطريق إليها... أغلب اللعن أنها سوف توقف إلى حد كبير فى مowardته على هذا

الدرب... ولعل مطالعتنا للنماذج التالية تمثل شمعة ضئيلة في  
سياق التعرف على أحد جماليات القصة القصيرة.  
**«خطابات العشاق التي طيرها الهواء»**

لإبراهيم عبد المجيد

«انقطع المطر فإذا بالأرض المغسولة تلمع وتنعكس عليها  
أشعة الشمس التي احتجبت منذ الصباح. صارت أمواج البحر  
أقل ارتفاعاً وتهادت في إيقاع رتيب؛ وفي الجو رقت الريح  
فصارت نسمة، ويرز طفل وأخر ثم ثالث ووقفوا يتطلعون إلى  
البحر الأزرق الفسيح المترامي أمامهم إلى ما لا نهاية وإلى  
سفينة بعيدة لا يبینو منها إلا صواريبيها البيضاء تقف خارج  
الميناء.

ينتهي شاطئ المكس بلسان صغير يقوم فوقه كازينو «زفير»  
الشهير وقبل الكازينو عند أول اللسان مبني متخفض فوقه  
لافقة تعلن أن هنا «نادي المجد» استدار الأطفال الثلاثة خلفهم  
إلى شريط السكة الحديد القديم وإلى المحطة المهجورة وتساءلوا  
ماذا تبقي هذه الأشياء؟ لم تعد القطارات تمر من هنا...  
وضحكوا وجروا ناحية صندوق البريد الصغير الخشبي المعلق  
على جدار نادي المجد... ضرب أحدهم الصندوق من أسفل

وصرىه الآخر من أعلى وضرىه الثالث من الجانب فانفتح الباب الصغير. امتدت أياديهم وهم يبتسمون ويتفتون في زهو، فلا أحد الآن في الطرقات. استطاع أحدهم أن يقرأ بصعوبة أحد المظاريف ويهدف «عليه اسم بنت» وقفزوا من فوق السور الحجرى العريض المنخفض إلى رمال الشاطئ الضيق. كان من السهل أن يتقدموا في الماء كثيراً فهم يعرفون الشاطئ جيداً، ولم تكن هناك فرصة للخوف على ثيابهم فهم حفاة شبه عراة.

ألقى كل منهم ما في يده من خطابات إلى الماء وجروا فوق الرمال يضحكون ثم وقفوا ينظرون إلى الخطابات التي بدا أن الموج ابتلعها. «خلاص راحت» قال أحدهم: «استنى لما تطلع مبلولة على البر». قال الآخر... هكذا يفعلون كل يوم.. لكن الثالث صرخ «بس» ورأوا الخطابات تحملها موجة في شكل غريب. صف منتظم متجمد كأنها جنود تصعد إلى الشاطئ، وعلى الرمال بقيت الخطابات بعد أن عادت الموجة. أمسكوا بعضها فوجدوها جافة ورأوا العنوانين المكتوبين باقية لم تخفت أو تتشوه. لم يذهب حبرها الذي كان أخضر وأحمر. جمعوا الخطابات من جديد وألقوا في الماء فنابت في الموج للحظات ثم ظهرت واقفة متراصنة قادمة فوق الموجة لتسתר على الشاطئ.

جافة من جديد، تقدموا هذه المرة على مهل وترددوا في الإمساك  
بها إلا أنهم التقطوها في سرعة وألقوا ورأوا الموج يرتفع  
وينخفض بها حتى تكاد تختفي ثم لم تعد إلى الشاطئ، ظهرت  
متراصنة جوار بعضها ثم افتتحت أمامهم وقفزت من داخلها  
أوراق صغيرة مطوية انبسطت في الهواء، وطارت متفرقة في  
الفضاء لتعبر من فوق رؤوسهم بصوت له أذير الطائرات في  
وقت اشتتد فيه الريح فجأة مما جعلهم ينحنيون من الرعب، بعد  
قليل رفعوا هاماتهم فرأوا الرسائل عالية في السماء تتبعد  
وبتعد متفرقة على جهات الأرض الأربع...»

\*\*\*

ها هنا تخلق الشاعرية مبكراً وقبل أن تبدأ القصة، إنها  
تبدأ مع العنوان «خطابات العشاق التي طيرها الهواء».. عنوان  
يحمل كل دلائل العذوبة والبراءة، كما ينطوي شطره الثاني على  
صورة تتسم بالحيوية والجاذبية والدعوة إلى محاولة التعرف على  
مصير خطابات العشاق.

وتشارك ملامح الطبيعة خاصة أثناء المطر في إضفاء هذا  
العالم الشعري بما تقدمه لنا من غيوم وخيوط الماء الفضية،  
الأرض المغسولة، النسمات، ثم يظهر الأطفال ومعهم أحلام

البراءة والشقاوة والدهاء اللذين، واكتشف الأطفال أن أحد الخطابات عليه اسم بنت ، وخطابات أخرى على صفحة الموج، ورويداً رويداً تتشكل على يد الكاتب العاذق أسطورة صغيرة، تتمثل في الخطابات التي تلقى في الماء لكنها لا تثبت أن تتجه إلى الشاطئ، وتجف، ثم تفتح وتطير منها أوراق صغيرة مطوية.

وهكذا تقدم لنا هذه القصة نموذجاً بسيطاً لل明珠 الشعرية اللغوية والأسلوبية والموضوعية وتأثيره في صياغة قصة قصيرة مغايرة، لها نفس مختلف، ومن المؤكد أن الأصداء التي يتبعن أن تعكسها في وجдан القاري مختلفة، بل إن من شأنها أن تسهم في تغيير وتطوير الذائق الجمالية لدى جمهور المتلقين، كلما تعددت مثل هذه النماذج ، كما سنرى في القصة التالية:

الذهب: لحمد المخزنجي  
«غريب أنتي لم أفك في الجري لحظة وقع عليه بصرى وقد فوجئت به قريباً مني أقرب ما يكون، على بعد خطوات، وظل يشعلني هدوء غريب وشعور بالراحة والسلام، في داخلي، وفي كل ما حولي.

ربما كان مبعث هدوئي وسلامي والراحة تلك أنتي تمشي

طويلاً كمتجول، مجرد متجول، في المستشفى الجديد الذي سأعمل به، دون أن تسد إلى آية مهام أو مستويات بعد، ومن ثم، كتطلقاً لأول مرة في حياتي العملية ومتخفاً تماماً من كل هذه الهموم التي تتقل على طبيب نفسى، وأحسست لأول مرة كم هو هادئ، ووديع مستشفى نفسى تظلله الأشجار ويسبع في البساتين، وتشبعت روحى بالحياد اللانهائي للمرضى المسلمين والمتجولين بتزدة في الماشى أو الجالسين في سكينة على أرائك الجذوع تحت عراش بهجة الصباح والعنبر البرى.

ربما، وربما كان مبعث هونى وسلامى والراحة تلك، أنتى في محاولة الخروج من المستشفى المترامي والمجهول بالنسبة لي، خصلت طريقي، ودخلت في نطاق الغابة القريبة، وتهت فيها طويلاً حتى تشبعت روحى بروحها.

لقد شدتني الغابة رغم لافتة التحذير بعدم الاجتياز التي صادقتها في البداية، ورغم سور الشباك السلكية العالى الذى تسلقته بنشوة، شدتني بكرة الطلال تحت عراش الأغصان المتباكة، وبكاراة النسيم الرطب فى هذه الطلال، وبكاراة الخطوط فى مدارج يموهها العشب ويغطى أرضها ركام الأوراق المتساقطة فى موسم خريف عديدة مضت، ولم تطأها قدم،

فكانت تتخلل ببطء مرئى دون أن تدهس وكان حشرات دقيقة  
خفية تتراكلها ، بينما كان هناك دائما ، في الأعلى التي تضيئه  
خصرتها الشمس ، وفي التجاويف التي يخطيها العشب وجنبات  
الزهور ، وعلى الأغصان ... ذلك الشدو الذي لا ينقطع لكروانات  
القابة ، وكل طيورها والعصافير ، ومن ثم التقيت بالذئب .

كان يصعد داخلا بجسده البري المرن بين شجيرات العشب  
الخفيضة ، وكانت أهيبط ملتفا بذلك الشعور المقاوم لجذب الأرض  
ولتلاطم المتتسارع بين جنوح الأشجار الرطيبة ، ولحظة وقع  
عليه بصرى توقف ، كأنه أحس بي أو أبصرني بجانبي ، وتوقفت  
أنا الآخر .

التفت نحوى : فصرنا متواجهين ، وأحسست بكلمة «ذئب»  
تردّد داخلي ببساطة مفتبطة وكانتها كلمة «طفل» أو «وردة» أو  
«عصفون» ووجدتني أخطو نحوه بجنب لا يقاوم .. كالملون ، أو  
المسحور دون أن تعيّنى ذرة من خوف .

من بيالي ، بالطبع ، ذلك الشرير من الحكايات والصور ، عن  
فك الذئاب بالحملان والبشر ، ومناورات جماعاتها للإيقاع  
بالفرائس ، وبوت في الذاكرة أصوات رصاصات تردد نثانية  
هائجة ، وصرخ ضحايا تنهشهم الأنبياء ، لكن هذا كلّه من

مروراً ناعماً ببالي، وبدلاً تعليق من انفعال أو شعور، وكأنني لم  
أكن على مقرية خطوتين من ذنب.  
لأكثر من خمس دقائق مكثنا، أنا والذنب، ينظر كل منا إلى  
الآخر، بفضول هادئ «أواجهه»، وهو ينظر نحو في هدوء.  
يتململ فيحرك قليلاً إحدى قواصمه أو تسرى نبضة حقيقة في  
ذيله، وأنا أستريح في وقتي بقربه وأسترخي.. أتأمل بصفاء  
ذلك الصفاء الكهرمانى في قربحيتى عينيه، ويأسرنى النقاء  
الخاص لشعر ظهره الداكن وذيله الملىء، ويعجبنى بافتتان ذلك  
التنام القوى في بناته حتى أفلت مني الهمس: «ياه.. ذنب  
جميل... جميل خالص» بل وجهت إليه همسى: «أنت ذنب  
جميل... جميل خالص» ثم أتنى ودعنته قبل أن أستدير عنه  
لأهبط: «سلام.. سلام».  
واما أغرب أتنى كلما كنت أمضى في هبوطى للخروج من  
الغابة، كلما كان يغزونى الارتعاب... أتوjos أن الذنب ربما  
كان يتبعنى، و تستولى على هواجسى حتى أخشى من مجرد  
الالتفات، ثم يفاجئنى السور السلكى باسرع مما كنت أتوقع،  
ويملؤنى ضجيج الشارع القريب بفعة واحدة، فأشجد نفسي بلا  
تفكير أركض.

رميٍت بِنفْسِي عَلَى السُّورِ وَرَحِتْ مِنْ فُورِي أَتَسْلَقَهُ، بِطَرِيقَةٍ لَمْ أَتَصْوِرْهَا أَبْدًا كَامِنَةً فِي دَاخِلِي، وَكَانَنِي حَيَّانٌ بَرِيٌّ مِنْ فَصِيلَةِ النَّمُورِ أَوِ الْفَهُودِ أَوِ الْقَطْطِ... وَكَانَ أَصْبَاعِي مُخَالِبٌ خَرَجَتْ مِنْ أَغْمَادِهَا لَتَنْشَبْ فِي الشَّبَاكِ السُّلْكِيَّةِ لِلسُّورِ أَتَسْلَقَهُ، بِخَفْفَةِ الْوَحْشِ أَوِ الْمَرْعُوبِ أَتَسْلَقَهُ، وَكَتَتْ مُوقِنًا أَنَّ النَّثْبَ يَتَبَعَّنِي، وَأَنَّهُ سَيَنْهَشَنِي أَوْلَى مَا يَنْهَشُ مِنِ الظَّهَرِ، وَعِنْدَ الْقَمَةِ صَكَ سَمْعِي بِوَضْوِحِ صَوْتِ سَعَارَهٖ، فَاسْتَدَرَتْ مُلْسُوعًا لِأَرْمِي بِجَسْمِي بِعِيدَا عَنِ الْغَابَةِ، فِي اِتِّجَاهِ الشَّارِعِ.

لَمْ أَتَرَكْ جَسْمِي لِيَسْقُطْ سَرِيعًا، إِذْ لَبِثْ مَطْوِيَا بِأَعْلَى السُّورِ حَتَّى اسْتَدَرَتْ وَأَطَلَّتْ عَلَى الْغَابَةِ . مَسَحَتْ بِبَصَرِي أَقْصَى مَا تَسْمِعُ بِهِ الْفَرْجُ بَيْنَ الْأَغْصَانِ مِنْ مَدْيٍ يَمْكُنْ تَتَبَعَّهُ... رَأَيْتَ مَدَارِجَ الْعَشْبِ وَجَنِينَاتَ الزَّهُورِ الْبَرِيَّةِ بَيْنَ الْجَنَوْعِ . رَأَيْتَ بَقْعَ الْفَسَوِ الْمَخْضُوضِرِ وَالظَّلَالِ، وَلَمْ أَرْ فِي كُلِّ هَذَا الْمَدِيْ أَيْ أَثْرٍ لِلنَّثْبِ، أَيْ نَثْبٍ»

مَعْ نَهَايَةِ سَطُورِ هَذِهِ الْقَصَّةِ الَّتِي تَجْمَعَتْ لَهَا كُلُّ عَنَاصِرِ الْجَمَالِ وَالْعَذْوَيْةِ وَالْدَّفَعِ... تَحْسِبَ أَنَّ الْقَارِئَ لَنْ تَخْفِي عَلَيْهِ الْمَنَابِعِ الْفَنَانِيَّةِ الْثَّرَةِ الَّتِي تَصْدُرُ عَنْهَا الْقَصَّةُ وَتَنْفَجِرُ فِيهَا، وَرَغْمَ ذَلِكَ فَإِنَّ نَفْخَةَ الْفَنَاءِ لَيْسْ صَارِخَةً وَلَا مَلْمُوسَةً، لَأَنَّهَا تَقْفَ عَنْ

حدود الحس الشعري في أحدث وأبهى تجلياته، وإلى مثل ذلك  
ندعونا القصة التالية وهي تؤكد توحد الإنسان مع الطبيعة، ولا  
غنى له عن هذا التوحد، بل هي تمضي إلى أبعد من هذا، إذ  
تعتبر السيطرة الكاملة للإنسان على الطبيعة إلى درجة  
الاستبداد، هي محو لجمال الطبيعة وسحق روح الإنسان في  
أن واحد، ولذلك لا يفتّ الإنسان / الإنسان يتحقق في الطبيعة  
ويختحها قلبه وينتسب فيها من أجل وجوده النبيل وإحساسه  
الفطري العميق بأنه جزء منها.  
**القتلة.**

للكاتب ف. ق.

«وقفت على ضفة النهر أرتو إلى المدى البعيد، الشمس تتعلق  
باتذیال السماء، لا تود أن تفارق ، يلون الأفق أساهما بحرمه  
البرتقالية .. لكنها أخيرا غرقت في آخر نقطة يمضي إليها  
البصر.. تداععت العصافير عائنة... استقرت فوق أعنق  
الشجر.

تسدل الماء في موكب من الفانتازيا والشعر، ظلت واقفاً أرق  
اللحظات الفاتحة.. لحظات الوداع واللقاء، لحظات المجيء  
والسفر.

تنهدت فاتسح صدرى للكون الرحيب، تسرب مني الجسد  
وذاب فيما بين انطفاء الشمس وطلع القمر... أضاعت روحى  
نسمات الصمت الناعم.  
زحف القمر إلى صدر السماء وسكب النور فوق الربوع  
الخضراء، وبينها تهادى النهر شريطاً فضياً تألفت صفحاته...  
بلغتني ضحكات الماء الفرحان، يقد الأطفال.  
كنت جزءاً من النغم الكوني، من التشكيل الفنى للعظمة  
الإلهية... لحظات من الجمال هائلة، جرعات من الصفاء والحب  
والتسامى والتجلى... أغمضت عينى وسلمت وأغسلت...  
أفقت على دبيب مكتوم وأشباح سوداء في أيديها أسلحة  
تومض.. تبييت بعد تحديق أنها بليط.. تقدمت الأشباح من  
جنوح الشجر، شقت البلاطة الأولى الفضاء وخاضت في الجذع،  
أن الجذع وانخلع قلب السكون.. فرت العصافير مولدة، تضرب  
في الفضاء على غير هدى.  
توالت الضربات بلا رحمة، ثم سقطت الشجرة وبوت الضجة  
الائمة.  
تجمعت الأشباح فوق جثة الشجرة، دفعها إلى النهر، وقفز  
فوقها قاطعها..

سقطت شجرة أخرى، دفعوها إلى النهر وامتطاها قاطعها  
استمر النبع والأشجار القتيلة تلقى في الماء، والنهر كثعبان  
أسود هائل يتلوى ويندفع بين الأخضرار الكثيف.. القتلة  
يمضون والبلط الحادة فوق أعناقهم تومض، وأنا أحدق في فزع،  
تغسل الليل وأنا وحيد... شعرت بالبرد فجأة.. أحسست  
بجسدي كله.. أدركت أن قدمي في الأرض ساخت وراسي  
طالت، من مناكبي يربز أغصان، سرعان ما أورقت.. تمايلت  
مع الريح وانحنت على الماء.. أسرعت نحو العاصف الشارد  
.. حطت فوق أغصاني واستأنفت أحلامها..».  
ويحق لنا أن نتوقف عند بعض الكلمات والعبارات التي تسهم

- كما أسلفنا - في تشكيل شعرية القصة:

- الشمس تتعلق بأتيا السماء.

(في غرويها تبدو الشمس كأنها طفل صغير يحاول التشكيك  
بثوب أمها/ السماء، وقد تكون الصياغة - من حيث هي استعارة  
مكتبة - تقليدية الطابع، لكنها جديدة بفضل اعتمادها على  
التشخيص وبفضل اكتشاف العلاقة الجمالية والإنسانية بين  
شمس، الغروب والسماء).

يلون الأفق أساها بحرته البرتقالية (ليست الشمس هي التي تكون الأفق، ولكن ..)

- لكنها أخيرا غرقت في آخر نقطة يمضى إليها البصر..

تدافعت العصافير عائدة... استقرت فوق عنق الشجر (صورة واقعية في قالب شعرى... لغة وزرنا وقافية).

- تسفل الماء في موكب من الفانتازيا والشعر (الماء يتسلل .. الطبيعة ساعة الغروب تحولت إلى خيال وشعر)

- تسرب مني الجسد وذاب فيما بين انطفاء الشمس وطلوع القمر.

- أضاعت روحى نسمات الصمت الناعم (جملة شعرية، تمثل بؤرة لعدة تشكيلات شعرية).

- زحف القمر (الدقة في اختيار اللفظ تعامل عملها)

- بلغتني ضحكات الماء الفرحان.. يقد الأطفال (في رحلة الماء يبحث عن البراءة والصفاء لم يجد من يسلك دربه ويقتدى به غير الأطفال.. أجمل ما في البشر علامة براعته وظهوره).

- أفاق على دبيب مكتوم وأشباح سوداء في أيديها أسلحة، بينما العالم يبحث عن البراءة حتى الطبيعة ممثلة في الماء والشمس الراحلة والقمر الذي يزحف ليطل على الريوع

الخضرة ويقضي ليلة بهيجية مصباحها الجمال، إذا يأشباح  
سوداء تشق الأشجار.

- استمر النبع والأشجار القتيلة تلقى في الماء.. والنهر  
كتعبان أسود هائل يتلوى ويتدفع بين الأخضرار الكثيب (النهر  
شعبان ، بعد أن كان الماء فيه يقلد الأطفال ويضحك فرحان،  
والخضراء الفتاتة. تبدو العين الخضراء كثيبة.. إنها نفس  
الطبيعة في عيون جديدة بعد أن طلعت عليها أشباح الظلام  
والقبح.

- شعرت بالبرد (البرودة نفسية)

- من مناكبى بربت أغصان ، سرعان ما أورقت (تحرك  
الإنسان/ الإنسان محاولا جمع أشتات الطبيعة كما فعلت  
أوزوريس .. ثبتت في كتفيه الأغصان وأطلت الأوراق.)

- أسرعت نحوى العصافير الشاردة، حطت فوق أغصانى  
وأستأنفت أحلامها(عادت العصافير إلى أحضان الطبيعة  
الجديدة وأكملت مسيرة الأحلام الليلية).

فى هذه القصة وفي أمثالها رؤى جديدة للحياة والإنسان ،  
ونظرات جديدة للعالم وذمة صادقة وعزم على تغييره، والدعوة  
لتوحيد كل الجهود لدحر قوى الظلم التي تستشرى فيه وتحاول

السيطرة على متابع الخير والحق والجمال.

بمثل هذه القصص يستطيع الإنسان الجديد أن يخزو المستقبل بروح الأدب النبيل الذي تتصور أن القصة القصيرة هي المؤهلة له بكل ما تمتلك من أسرار وتقنيات فنية بدعة أصلية ومتعددة في آن.

ولعل مما يسهم في إضافة مصابيح الشعرية في القصة حرص الكاتب على تحطيم النسق التقليدي في تشكيل العبارة، بالتقديم والتأخير، والقطع ، والتقسيم، والباء حيناً بحرف جر، وحياناً بالطرف وحياناً بالاسم، أو الفعل، أو بصفة وقد يبدأ بسؤال، إلى غير ذلك من سبل التغيير والتحوير في محاولة لاستنطاق الجملة كل ما فيها ، وتقليلها على أوجهها العديدة..

مثال ذلك ما ورد في افتتاحية قصة يوسف إبريس «على ورق سيلوفان»: «من العربية هبطت ، فاتنة هبطت، تعشش روحها الغزل الصادر من عابر سبيل مسرع، دخلت الحديقة ، بتؤدة عبرتها .. السالم... راحت تصعدها ، سلمة وسكتة، وسلمة في آخر سلمة اضطررت، خائفة .. اضطررت .. ماذا لو عرف؟...

ماذا لو كان طول الوقت يعرف؟»

وكان إدريس أكثر الكتاب لهوا بالعبارة وهروباً من تقليديتها وثباتها أحياناً إلى درجة التحجر .. فيقول في قصته «أكبر الكبار»:

«وعلى السطح ، سطح كبيت الشيخ صديق نفسه، كمعظم البيوت، كله فتحات ومساقط وصوامع وقش أرز وخطب وغرايل قديمة وأسلحة، محاريث صدمة وسحالي.. على هذا السطح ، كان الميعاد».

وفي موضع آخر يقول: ومن بعيد جداً، وكانتا من بين النجوم جاهما صوت الشيخ ويقول: وتقريراً وعلى نفس الواقع بدأ سقف البيت المعرش باشجار وسد، يهتز ومثل ذلك تلمسه في مطالع قصته التي مررتنا بها «العصفور والسلك».

والشعرية سمة لا تلتمسها في القصة مع بدايتها فقط، بل أحياناً تطالعنا في العنوان كما فعلت منذ قليل في قصة «خطابات العشاق التي طيرها الهوا» ومن منطلق تقديرنا للفن والجمال، وانسجاماً مع تكامل الرؤية الشعرية التي نسعى لتشكيلها بوصفها شرقة تحظى العمل كل، يتعمد التمهل عند العنوان ، وإلغاء العقد الأزلي الذي كان يربط الكاتب بفكرة أن العنوان ملخص للقصة، فهو ليس كذلك فقط، وإنما هو جزء من

روحها، وقطعة أسرة من كيانها، فضلاً عن كونه بداية خاطفة أولى تدعو القارئ إلى القصة وتشجعه على ولوج عالمها.. العنوان ليس مجرد لافتة على متجر، إنه الجوهرة التي تزين جبين العروس ، وتأج الملك الذي يحمله الملك على رأسه. ولذلك نتصور أن يكون راما ملوباً بالمعنى، موحياً به، بسيطاً وجذاباً ، واضحاً ودقيقاً ولا يستطيع أن أخفى عدم ارتياحي كقارئ لعناوين بعض الكتاب مثل تشيكوف، حيث كانت عناوين قصصه تتسم في الأغلب بال المباشرة، مثل الأكم، الشقا، الندم، الضياع، الضدان، ومن ذلك بعض قصص الكاتب المغربي محمد زفراقي ومنها قصة بعنوان «الفيلم» وهو ذكر السلفقة، وغير جذاب أيضاً ولا مريح عنوان مجموعة قصص لصلاح عبد السيد «إنه ينثني».

وأزعم أن القارئ يشاركتي الرأي في تحفظه على عناوين تستخدم الكلمات الأجنبية والعامية ، فلا هي جذابة ولا مستحبة، ونادرًا ما تكون ذات دلالة، مثل قصة يوسف إدريس «سنويزم» وقصة يحيى حقي «إزاردة رحمة»

أما العنوان الذي يتضمن كلمة واحدة فلا يأس به، على ألا تكون من الكلمات الشائعة، والتي لا تستبعد تكرارها لدى

الآخرين ويسهل التماس معها، فهناك عشرات القصص تحمل عناوين مثل: الفجر ، العودة، الدم، الحصار، الجبل، اللعبة، الجنة، الصندوق، الرحلة، الزيارة، القضية. لذلك يفضل أن يتمهل صاحبها ولا يتسرع في دمغها بأى عنوان يرد على ذهنه، ولا ننس أن الأب والأم والأسرة جميعها تفكرون في اسم مولودها ربما طوال فترة الحمل.

القصة أبنة الكاتب الغالية التي يتمنى أن يفكر فيها وفي اسمها ولا تطول مدة الاختيار لتصبح تسعه أشهر، لكننا ندعوا إلى ذلك وبالحاج بسبب تجربة لازلت أتعاني ثمرتها حتى الان وربما بعد الان، فقد كتبت رواية في أوائل الثمانينيات باسم «شفيقه وسرها الباتع» بطلتها فتاة يلها، اسمها شفيقة، وكانت الفتاة موجودة يوماً ما في بلدنا وتحمل نفس الاسم ووافقت في أسرها ولم أكلف نفسي جهد تغييره، ونسبيت تماماً أن هناك فيلماً سينمائياً شهيراً وكذلك مسلسلاً باسم «شفيقه ومتولي» وكما تحدث ناقد عن روائي قال: أما عن رواية شفيقة ومتولي فاصح له أو يصحح له غيري وأحياناً أدعه يمضى بلا تصحيح .. لكنها في كل الأحوال كانت تستفزني وتدمي مني بالإهمال، ولم يتفعلي أني أضفت إلى الاسم كلمتي «وسرها الباتع».

فالعناوين أحياناً تتشابه ، خاصة إذا كانت تحمل أسماء شخصياتها ، وفي مصر تشتهر أعمال كثيرة باسم فاطمة، وزينب، ويمكن للعناوين ذات الكلمة الواحدة من غير الأسماء أن تصبح مضافاً لمضاف إليه، أو تحمل صفة أو يضاف إليها فعل. ويمكن تقبل العناوين المكونة من لفظة واحدة، إذا ما كانت موحية أو مثيرة وتلتفها غلاة من الغموض مثل: السردايا ، السقف، غريبة أو الغريب، البراري، المجهول، أشواق ، الرسالة، السوط.

وأحسب أن من المناسب الإشارة إلى العناوين الطويلة، ومنها ما يتجاوز أحياناً خمس كلمات ، وهي تعد عيناً ثقيلاً على القصة وعلى ذاكرة القارئ، وكان إحسان عبد القدوس هو الذي ارتاد هذا الاتجاه الذي نأمل أن يتراجع ، فكيف يكون للقصة عنوان مثل:

- البحر رائع ولا أحد يريد أن ينقد البحر.
  - هذه هي الفتاة التي لم أحدثكم عنها.
  - هلرأيتم مشية اليمام مختالاً على الشوك.
  - لم يعجب الحنظل طعم العصافير.
- وفي المقابل تعجبنا عناوين من قبيل:

- بحيرة المساء

- النقر على زجاج القلب.

- بيت من لحم

- حلقة الروح.

- اللعب تحت المطر

- قلب الوردة

- تباريحر الريح

- حكايات البراءة

- ساعات الكيرباء

- مسحوق الهمس

- لغة الآي آي.

#### **رابعاً: الشخصية:**

ثمة علاقة عضوية وطيدة بين الحدث والشخصية ، وليس  
الشخصية دائماً هي الإنسان، وإن كان الحدث يتم عادة على  
أيدي الناس، ونادراً ما يتسبب فيه غيرهم ، كالزلزال  
والعواصف، علينا إذن أن نأخذ في الاعتبار أن المقصود  
بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداها ليشمل كل

ما يؤدي فعلاً أو يمارس تائراً أو يتمتع بحضور قوى تتجاوز أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلًا في إحدى الشخصيات، وهو كذلك بالفعل في عدد كبير من الشخصيات، والطير والحيوان أيضاً والشجرة والبحر والنهر والجبل والجدار والسيجارة والزجاج والكافوس والسيارة والمساء والشمس والقمر والنار والنور... إلى غير ذلك من الموجودات التي صورها الخالق سبطانه، وأبدع صورها.. المهم أن المقصود بالشخصية هو محرك الحدث أي كانت طبيعته.

ومن نافلة القول أن تؤكد المفهوم السادس في النقد الأدبي الحديث الذي يذهب إلى أن الفن عادة لا يعتمد بالأحداث التي يسببها القدر أو الصدفة أو غير ذلك مما قد يلجم إيمان الكاتب كمثير للتغيير في مجرى الأمور بحيث تختلف عما بدأ به، وقد كانت الملاحم والمسرحيات والأعمال الكلاسيكية عامة في العصرين اليوناني والروماني تعتمد على القدر والألهة للتدخل عند اللزوم لإجراء التغيير الذي يتشده الكاتب، إلا أن النقد الأدبي الحديث خاصة في القرنين الأخيرين حرص على تأكيد أهمية الفعل الإنساني بوصفه نابعاً من خلقة الله على الأرض إيماناً بأن كل ما يحدث عليها هو من صنع الإنسان، حتى لو

كانت هناك قوى أخرى في الواقع ساهمت على نحو ما في خلق الأشياء والتسبب في إدارة عجلة الأحداث، وبعيداً عن إيماناً اليقيني وقناعتنا الشخصية بأن الله وحده هو خالق كل شيء وهو المدير والمهيمن والباسط والقابض ، إلا أننا نؤمن في المقابل، أو بالإضافة إلى ذلك بأن الله منح الإنسان قدرًا كبيراً من الحرية، ومتسبعاً من السماحة والحلم وترك له فرصة الاختيار في كثير من الشئون ، إلا أن الحياة نفسها تتطوى على كثير من التناقضات والقيود التي تقابل الحريات وتناطحها ، فحررتني قد تصطدم بحريرتك، ورغباتك لابد تتعارض مع رغباتك، ونوم حياتي ربما يتطلب أن تفقد أنت حياتك، وهذا هو الذي دفع سارتر ليقول: الجحيم هو الآخرون، وهو لا يعني بالطبع أنهم أشوار أو أشقياء أشمون، لكنه يعني أنني أفقد جزءاً من حريرتي بوجودهم.

أيا ما كان الأمر فالفن لا علاقة له بهذه الوجهة من النظر بشقيها الديني والفلسفى ، إنه واضح تماماً في تصوره لهذه المسألة، وهي أنه يعتبر كل تدخل من القدر أو الآلهة جسماً غريباً يجب التخلص منه، والبقاء عليه في العمل الفنى يمثل ضربة حقيقة لنطقية وسلامة الحديث وبالتالي البناء العام للقصة.

إن فلابد أن تتفق أولاً... على أن لكل نص عالماً وقوانين،  
وما يرد من خارج هذا العالم مرفوض، كما أن أي قانون  
مخالف لقوانين العمل وشروطه الذاتية النابعة منه لا يعتد به  
فضلاً عن تأثيره السلبي الشديد على العمل الفني بكامله.

والحق أن تكيد الفعل الإنساني وضرورة بناء العمل الفني  
في ضوء هذه القاعدة أمر واجب، لأنه أولاً يحقق للفن إنسانية  
كاملة من الألف إلى الياء تشمل وتحوي كل تفاصيله ، وهو يعين  
ثانياً على إمكانية الحكم على الحديث وسلوك الشخصية  
بالمنطقية المبررة أو عدمها، وأخيراً رفض الافتعال والتلكف  
باستدعاء قوى أكبر من الإنسان لتأخذ بيد بعض الشخصيات  
وتعضدها مما يؤثر على التوازن والتكافؤ بين القوى المتنافسة  
في الفن القصصي والروائي، والدرامي عامه، الأمر الذي يؤدي  
إما إلى خلخلة الصراع الدرامي وتحطيمه ، أو لجوء الكاتب إلى  
طلب قوى أخرى مضادة لتحقيق نصر نسبي في الصراع، ومن  
ثم لا تكون هناك في الوقت المناسب نهاية مقبولة، لأن الصراع  
يتجدد بتدخلات متعاقبة، يضطر معها الكاتب لوقفها بالموت  
الذي يعتبر هو الآخر - إذا لم يكن مبرراً - أمراً قسررياً دخلياً  
يعمل بعنف ضد فنية الفن وأدبية الأدب.

وهكذا تبين للنقد فداحة السماح للكاتب بدفع قوى أخرى للمساهمة في الصراع القصصي وخلق أحداث تتجاوز الفعل الإنساني، أو بمعنى أشمل تتجاوز السلوك المتوقع للمخلوقات، ويمضي النقاد ومسفكرو الأدب والفن ، بعد الخط إلى نهايته فيرفضون أيضاً تدخل الكاتب نفسه بوصفه كائنًا غريبًا على النص، إذ الكتابة القصصية في الأساس هي القدرة على خلق شخصيات تعمل معًا وتمارس وجودها وتقدم على أفعالها بوازع من معطياتها النفسية والذهنية الاجتماعية ، بحيث تتحقق في النهاية رؤية الكاتب، ويدعُ بعض النقاد إلى أنه لا يتسعين أن نطالبها بتحقيق رؤية الكاتب، ولكن الواجب أن نتركها للنهاية اللائقة بها، وهذا هو السر فيما يقال عن موت الكاتب.. أى انعدام دوره تماماً بالنسبة للحدث والشخصية، وكأن القصة كما يقولون تكتب نفسها بيده وقلمه فقط، والمقصود من ذلك بالطبع وقف كل تدخل مباشر بالتعليق أو الشرح أو التفسير.

فليس من حق الكاتب أن يقول عن بطله إنه كان يفكر في أولاده لأنه سوف يقال من أدرك أنه كان يفكر فيهم، ليقل فقط إنه يبيو عليه القلق، وعلى الشخصية أن تتحدث عن نفسها أو إلى غيرها ونعرف من ذلك أنها تفكر في الأولاد.

وليس من حقه أن يقول عن امرأة إنها مخادعة أو فتاتة أو كاتبة أو سليطة اللسان، كل ذلك متروك لها وللأحداث المنطقية الطبيعية لتكشف عنه، من حقه فقط أن يتحدث عن الظاهر، فيقول عنها مثلاً إنها طويلة الشعر رشيقه القوام، ولها خصر تحيل وأنف مدبر وفم واسع.. إلخ.

إن فن الكتابة بكل تقنياته وقواعدة وأصوله وأهدافه ينحو دون أن يقصد له مفكروه - نحو المماثلة لفكرة الخلق بشكل عام، وتسميتها بذات الاسم ليس عبشاً أو مماحة، فالخلق لا يعني سيطرة كاملة للخالق، ولكن جمال اللعبة وروعة أدائها وذروة إبداعها، يحتم أن تمنع الشخصيات المخلوقة حقها في الحياة، وحرrietها في أن تنافس وتنصارع تأكيداً لوجودها ، وحافظاً عليه في حدود المساحة المتاحة لها وفي إطار تركيبتها الفطرية فالشجاع له مساحته العريضة والجبان له مساحته المحدودة، والطموح له مساحته الفسيحة التي تتجاوز كثيراً مساحة الخامل ، والأخيار لهم مدى لا ينتمى أبداً مع المدى المتاح للأشرار ، لكن الرؤية هي بالتأكيد لدى الخالق الفنان، إنها - كما قلنا - أصول اللعبة وقواعدها ، وأيضاً متعتها وبلغتها وعقريتها .. وما أروع أن نتأمل، ونواصل التأمل.

يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: «**وَلَوْلَا دَفَعَ اللَّهُ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بَعْضًا لَقَدْ سَدَّتِ الْأَرْضُ**» (البقرة ٢٥٦) ويقول جل جلاله : «**وَلَوْلَا دَفَعَ اللَّهُ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بَعْضًا لَهُدَىٰ مَوَاعِدٍ وَبَعْضٍ**» (الحج ٤٠) صدق الله العظيم.

الشخصية إذن هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر التي تتمثل لباب القصة الأساسي .. ففي القصة القصيرة - مهما كان حجمها - فرصة مؤكدة لبيان الأحساس المضطربة والخلجات المتوجسة والمشاعر الإنسانية في كل حالات النفس التي تستشعرها مع كل موقف أو مأزق أو حتى بعد حلم أو وعد .. فليس مما يدعو إلى الدهشة أن تهتز الشخصية وتتوتر مجرد أنها سمعت اسمًا أو رأت صورة أو قرأت خبرا.

والكاتب الحاذق بإمكانه أن يبدع قصة تنهض على مثل هذه المشاعر التي انبجست بسبب بسيط وعادى ويتكرر في حياتنا مرات في اليوم الواحد.

وإذا كانت الشخصية لها هذا الدور فمن اليسير إدراك أهميتها في النص القصصي، الأمر الذي دعا بعض الكتاب إلى عدم الاهتمام بالبحث عن موضوع ، يكتفي أن يرصد شخصية

تلت انتباهه لتميزها، فإذا قام بوصف ملامحها ومتابعة سلوكها بطريقة فنية، فقد كتب قصة، والكاتب يصف الشخصية إما بشكل مباشر أي من منظوره هو، فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجية والداخلية، أو بشكل غير مباشر إذ يمنع لها الفرصة بالديalog أو المونولوج لتعبير عن نفسها وتقصص عن مكتوبها من أحاديثها مع نفسها أو مع الآخرين. ويمقدار ما يوفق الكاتب إلى خلق شخصياته ورسم ملامحها، وجعلها كثيفة حية وقوية الحضور تمشي على صفحات قصته كما تمشي على سطح الأرض، تخلق الأحداث وتتفاعل معها تفاعلاً طبيعياً صادقاً يصل بها إلى تمام الموقف، دون تطفل خارجي أو تدخل أو إلزام، يكون نجاح القصة وقدرتها على التأثير ولفت الانتباه، ولن يتيسر ذلك إلا إذا استطاع طوابي شخصياته وتصورهم طويلاً، وحملهم في عقله، قبل أن يضعهم في القصة.

وقد سبقت الإشارة إلى أن الشخصية هي الفاعلة المحركة للحدث أيا كانت طبيعتها ، فالشخصية في قصة يوسف إدريس «لغة الآي آي» هي صوت الآهات . وفي قصة «النافذة المفتوحة» للكاتب الإنجليزي «ساكن» البطل فيها هو خيال مريضة نفسيا

بالوهم، حتى أنها تنتظر عودة من فقدتهم.

والشخصية المحورية في قصة لي بعنوان «صاحب المقام الرفيع» هي ختم الدولة «النسر» الذي تعتمد به الأوراق ، وفي روایتی القصیرة «السقف» البطل هو سقف البيت الذي يهدى سكانه بالهبوط التدريجي، وفي قصتی «المواجهة » «البطل فائز» وفي قصتی «النقر على زجاج القلب» البطل كنكوت وفي قصة «الفندورة» الشخصية الأساسية ورقة طارت من فوق إحدى البناءات العالية، وفي قصة «زبيدة والوحش» لسعید الكفراء.. البطل هو الثور ومعظم قصص محمد مستجاب تتخذ من الحيوانات شخصيات محورية أو أقل إن حيوانات مستجاب تخرج على يديه قصصا فاتنة. على أن أغلب القصص التي تكون الشخصية المحورية فيها طيرا أو حيوانا تتوجه في معظم الحالات وجهة رمزية، إذ الشاغل الأساسي للكاتب هو البشر وهم لا يشغلونه وحده بل يشغلون العلماء والقادة أيضا... ولا يعد من المبالغة في شيء قولنا إن الإنسان يشغل كل شيء في الدنيا ، وهو هم الحيوانات والطيور وكافة المخلوقات بسبب الديناميكية التي يتسم بها، والعقل الذي يحمله دوما في رأسه، ويعينه على تحقيق أكثر أهدافه جنونا، وتزداد سيطرته ضراوة

كما ازدادت مخترعاته الحديثة فتكاً ووحشية ، وتمتد ذراعها الطويلة، لتحفر في أعماق البحار وتعود لتصعد إلى أبعد الكواكب ، تقلب فيها وتفتش كيف تشاء.

والشخصية هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة، لأنها في الواقع ستقتضي عنصراً جوهرياً، ومذاقاً خاصاً، بل من الناس من لا يعتد بقصة خالية من البشر ولا يحتسيها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنها كتب للأطفال.

ورسم ملامح الشخصية ، وبيان سماتها المختلفة مسألة على درجة عالية من الأهمية ومن الحساسية الفنية التي لا يبرع فيها كثيرون ، ومن الشروط الأولية في تقديم الشخصية عدم الكشف عنها كاملاً منذ البداية، لأن الدرامية والتشويق اللازمين لكل فن يحتمان أن تظهر سمات الشخصية بالتدريب، ولنأخذ لذلك مثالاً من أعمال جي دي موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٧) إذ يقدم لنا شخصيته المحورية في قصة «مغامرة والترشنافس» دفعة واحدة، فيقول:

«منذ أن دخل والترشنافس فرنسا مع جيش الغزاة وهو يعد نفسه أشقى الرجال.

كان بدينا، ثقيل الخطى، توله قدماه المفرطتان السميتان  
أشد الألم. وكان مسالماً ووريعاً يكره الحرب ولا يحتمل رؤية  
الدماء كان والدا لاربعة أطفال يعيدهم وزوجاً لأمرأة شابة  
شقراء، أصبح يفقد كل ليلة حنانها وقبلاتها ورعايتها له. وكان  
من عادته أن ينام حتى وقت متأخر ويتوى إلى فراشه في وقت  
مبكر ويأكل على مهل أجود الأطعمه وأشهها، ويختلف إلى  
الحانات لشرب البيرة، ثم إنه كان يعتقد أن كل ما هو جميل في  
الوجه يختفي باختفاء الحياة، وكان يعتقد كل الحقد على المدافع  
والبنادق والمسدسات والأسلحة البيضاء، ولاسيما الحرب، ولا  
عجب فهو يشعر بأنه غير جدير بالدفاع عن بطن الضخمة ضد  
هذا السلاح المخيف، وعندما كان يفترش الأرض إذا ما أقبل  
الليل، متذمراً بمعطفه بجوار زملائه الذين يرتفع غطائهم كان  
يسرح بفكرة نحو أهله الذين تركهم خلفه والأخطار التي يحف  
بها طريقه، لو أنه قتل فماذا يكون من أمر صغاره؟ من يطعمهم؟  
ومن يربّهم؟ فهم ليسوا من الأغنياء على الرغم من الديون التي  
استدانها قبل رحلته ليترك لهم قليلاً من المال. وكان كلما فكر  
في ذلك بكى أمر بكاء.

في بداية المعارك أحس بضعف في ساقيه، ولو أنه ترك الأمر

لنفسه لسقوط لولا أنه يعرف أن الجيش كله خلفه وأنه سيمر فوق

جسده، وراح صغير الرصاص يقف شعر رأسه.

وهكذا كان يعيش فريسة الخوف والقلق.

وهكذا كان يعيش فريسة الخوف والقلق.

كانت مهمتهم أن يستكشفوا جزءاً من البلد ثم يعودون بعد ذلك، وكان كل شيء يبدو هادئاً ولا شيء مطلقاً يدل على أنهم سيلقون أية مقاومة.

كانوا يتقدموν في هدوء وأمان في جوف واد صغير تقطعه أخاديد عميقة عندما أويقنهم فجأة وأبل من الرصاص أصوات نحو عشرين رجلاً منهم، وفاجأتهم فرقة من الفرنسيين خرجت عليهم من قلب غابة صغيرة واندفعت نحوهم وهو شاهرين حرايهم في مقدمة بنادقهم.

وقف والتر شنافس في بارى، الأمر جامداً لا يتحرك وقد أذهلتة المفاجأة بحيث لم يخطر له أن يهرب، ثم تملكته رغبة جنونية في الفرار، ولكنه لم يلبي أن تذكر أنه يجري كالسلحفاة إذا قيس بالفرنسيين النحاف الذين يقتلون مسرعين كقطيع من الماعز، ورأى على بعد بست خطوات منه خندقاً مملوءاً بالأعشاب وتطليه الأوراق الجافة فالقى بنفسه فيه من غير أن يفكر في

عمقه كما يلقى الإنسان بنفسه من فوق جسر إلى النهر.  
ومر كالسهم خلال طبقة كثيفة من الأشتاب المتشابكة مزقت  
وجهه ويديه وسقط في عنف جالسا فوق فراش من الأحجار.  
ورفع عينيه على الفور فرأى السماء من خلال الثقب الذي  
أحدثه سقوطه. وقد كان في الإمكان أن تفسح هذه الفتحة  
فرجح على أربع في خنر حتى آخر الخندق تحت سطح من  
الأغصان المتuanقة بعيداً من مكان المعركة، وهناك جلس من  
جديد وهو يرتعد كالأرنب المذعور.  
ومر به وقت غير طويل وهو يسمع صوت الرصاص والصياح  
والآتين ثم خفت كل شيء ولم يلبث أن عاد الهدوء والسكون  
فتشمل المكان.  
ووجاة تحرك شيء بجواره فسرت في أوصاله رعدة شديدة.  
ولم يكن ذلك غير عصفور صغير حط رحاله فوق الأغصان وأخذ  
يرفرف بمناحيه، وظل والتر شنافس يرتجف في شدة ساعة  
كاملة.  
وأقبل الليل فعلاً الخندق بظلامه، وراح الجندي يفكر، ماذا  
يفعل؟ وماذا يكون من أمره؟ هل يلحق بفرقته؟... ولكن كيف  
السبيل إلى ذلك؟ .. وأين هي فرقته الآن؟... لابد له في سبيل

ذلك أن يعاني الأهوال والمخاطر التي عانها من بدأ الحرب،  
وهو لن يجد من نفسه الشجاعة على احتمال ذلك.

ولكن ماذا يصنع؟ لم يكن يستطيع البقاء في هذا الخنق  
والاختفاء فيه حتى تضع الحرب أوزارها طبعاً... ولو أنه لم يكن  
هناك ضرورة الأكل لما أفرزه هذا الاحتمال فقط، ولكن كان لابد  
من أن يأكل وأن يأكل كل يوم.

ولكن هاهو الآن بمفرده، بثوبه العسكري في أرض الأعداء،  
بعيداً عن هؤلاء الذين في متناولهم الزود عنه.. وسرت في بيته  
رعشاً.

وفك فجأة فقال: «لو أنتى غدوت أسيراً» وخفق قلبه وقد  
انتابتة رغبة ملحة عنيفة في أن يقع أسيراً بين أيدي الفرنسيين،  
فإن وقوفه في الأسر معناه أن يصبح أميناً مطمئناً، يأكل ما  
يشتهي ويظل بعيداً عن الرصاص والحراب، لا يخشى أى خطر  
بين جدران السجن... أسيراً... ما أحلى هذا الحلم!

وصح منه العزم على الفور وقال: سوف أسلم نفسي وأصبح  
أسيراً...

ونهض وقد استقر رأيه على تنفيذ هذا المشروع الحلو الجميل  
على الفور من غير أن ينتظر دقيقة واحدة، ولكنه لم يلبث أن

تسرم مكانه فجأة وقد استولت عليه الأفكار السوداء وتملكه خوف جديد. فاين يذهب ولن يسلم نفسه؟... وكيف ... وفي آية جهة. وتلاحتقت أمام خاطره صورة مروعة... صور الموت والهلاك.

فإن الأخطار سوف تستقبله إذا ما غامر بنفسه بمفرده، وخونته المدببة فوق رأسه... ماذا يكون من أمره لو التقى به بعض الفلاحين؟ إنهم إذا ما رأوا بروسيا وحيداً، فسوف يقتلونه كالكلب ويمزقونه بقتوسهم ومعاولهم ويجعلون منه عجينة كما يفعل المقهور المدحور إذا ما التقى بغيره لا حول له ولا قوة. وقد يلتقي به بعض القناصه، وهؤلاء الآخرون لا يعرفون الرحمة أو الشفقة، وهم كذلك لا يعدلون ، وسوف يقتلونه لا لشيء إلا للتسليه واللهو... ورأى نفسه بعين الوهم، واقفاً لمسق جدار وقد سددت إليه الشتى عشرة فوهات من فوهات البنادق. بل ماذا يكون أمره لو أنه التقى بالجيش الفرنسي نفسه؟.. قد يحسبه رجال الطليعة كشافاً خرج وحده للاستكشاف فيطليقون عليه النار ، وخيل له أنه يسمع رصاص الجنود المختفين خلف الأعشاب . ورأى نفسه يهوي وسط الحقول وقد اخترقه الرصاص من كل ناحية من أنحاء جسده.

جلس وقد طواه اليأس، وبدا موقفه شديد الحرج لا مخرج له.

كان الليل قد جن وادلهم... الليل الصامت الحالك الإهاب.

جلس لا يريم وإن كان قد راح يرتجف كلما سمع أقل حركة من تلك الحركات التي تقع في الظلمات. وجاء أربن يتلصص فأخذ صوتاً كاد ينخلع قلب والتر شنافس إزاءه، وأوشك أن يندفع هارباً لا يلوى على شيء، وكانت صيحات اليوم تأتى على البقية الباقية منه بعد أن ملأاته رعباً وخوفاً، وراح يحملق بعينيه الواسعتين محاولاً اختراق الظلمات، وكان يخيل له في كل لحظة أن هناك من يسير بجواره.

ويعد ساعات طويلة لا نهاية لها وعذاب لا يحتمل رأى من خلال سقifica الأغصان رقعة السماء تضيء وتصنفو. وعند ذلك ارتياح كبير، وتراحت أطراقه وقد أحس بالأمن وأطمأن قلبه وأسلم عينيه للرقاد.

وعندما استيقظ كانت الشمس قد أوشكت أن تتوسط كبد السماء فادرك أن الوقت يوشك أن يكون ظهراً، ولم يكن هناك أي صوت يعكر هذه الحقول وأحس والتر شنافس بجوع شديد الوطأة.

وتشاب وقد سال اللعاب من بين شفتيه عندما فكر في السجق الجيد الذي يقدمونه للجنود، وفي أمعانه التي توله.

ونهض، وتقىم بضع خطوات وأحس بأن ساقيه ضعيفتين فجلس يفكر، ومرت به دقائقتان أو ثلاث استعرض فيها موقفه ويرسم دراسة وافية وهو يعدل في كل لحظة لما يكون قد اتخذه من قرار وقد استبد به القهر.

وتبدت له أخيراً فكرة منطقية وعملية وهي أن يرتب مرور قروى وحيد أعزل لا يحمل شيئاً من أدوات العمل فيهرع إليه ويسلم نفسه.

· وإذا انتهى إلى هذا القرار حسّن خوذته المدببة عن رأسه حتى لا تقضيـه ثم أخرج رأسه من الحفرة في منتهى الخدر، ولم يكن هناك أى أمرٍ، ولكنه رأى في نهاية الأشجار قصراً كبيراً شاهقاً الأبراج.

· وانتظر في مكنته حتى أقبل المساء، وهو يتلوى من الألم لا يرى غير الغربان ولا يسمع غير آنين معدته.

· وهبط الليل مرة أخرى.

· وتندى في أعماق الحفرة وقام مضطرباً محموماً تتخلله الأحلام المزعجة وتؤله بطنه الخاوية. وطلع الفجر عليه من جديد

فوق يرقب ما حواليه. ولكن المكان كان مقبراً كاليلوم السابق واستولى على والتر شنافس خوف جديد.. خوف من أن يموت جوحاً، ورأى نفسه بين الخيال طريحاً على ظهره في أغوار حقرته وهو مطبق العينين، وقد دبت حوله الحشرات والحيوانات، حيوانات من كل نوع راحت تأكله من كل ناحية دفعة واحدة متسللة تحت ثيابه لتقرض لحمه البارد، وغراب كبير أخذ ينفر عينيه بمنقاره الدقيق.

وتملأه الجنون عندئذ، وخيل له أنه سيغمى عليه من الضعف، وإنه لن يقوى على المسير، وهم بأن يجري صوب القرية وقد استقر منه العزم على أن يخاطر بكل شيء ولكنه لم يلبث أن أبصراً ثلاثة من الفلاحين يذهبون إلى حقولهم وفي أيديهم فؤوسهم ومعاولهم فتراجع إلى مخبئه.

ولكن ما إن أقبل الظلام وشمل المكان من جديد حتى تسلل من مخبئه وراح يتقدم نحو القصر البعيد، مقوس الظهر وقلبه يرتكض بين ضلوعه من الخوف والتغزير مؤثراً إياه على القرية التي بدت له شديدة الخطير كوكر مليء بالحيوانات المفترسة. كانت نوافذ الدور الأرضي تسقط بالأنوار، وإحداهما مفتوحة على مصراعيها تتقدّم منها إلى الخارج رائحة لحم

مشوى دخلت خياشيمه حتى أعمق بطنها فجعلته يلهث ويتلوي  
وملاذه جرأة تفوق جرأة اليأس.

وتجأة، ومن غير تفكير ظهر بخونته في إطار النافذة.  
كان ثمانية من الخدم يأكلون حول مائدة كبيرة، ولمحة خادم  
فجأة فحذقت فيه مذهولة، وقد عقد الرعب لسانها، ووقع القدر  
من يدها، وتحولت أنظار الجميع إلى حيث تنظر فراؤ العدو.

رحمك يا الله!... البروسين يهاجمون القصر!  
وانطلقت في بادئ الأمر صيحة واحدة اتبعتها من أنفواه  
الأشخاص الثمانية مرة واحدة، صيحة تنطلق بالذعر والفزع، ثم  
تدفع الجميع راكضين نحو الباب، ووقيع المقاوم ومر الرجال  
فوق أجساد النساء. وفي لمح البصر خلت الغرفة منهم جميعاً،  
تاركين المائدة وما عليها من ألوان الطعام أمام والتر شنافس  
المشدوه الواقع عند النافذة.

وبعد تردد يسيير تخطي النافذة وتقدم نحو المائدة ، وكان  
الجوع قد جعله يتضخم كالمحموم، ولكن الخوف سمره وجده  
حركات، وأرهف أذنيه . كان البيت كله كأنه يتآوه فالابواب تغلق  
والاقدام ترکض مسرعة في كل مكان. وأصانع البروسى السمع،  
وقد استولى عليه الجزع واستمع إلى كل هذه الأصوات الغربية.

ثم لم يلبث أن سمع أصواتاً مكتومة كأن أجساداً تقع فوق الأرض الرطبة في الخارج.. أجساد بشريّة تفقر من أول طابق.

ثم سكنت الأصوات وهمّدت الحركة وأصبح القصر صامتاً صمت القبور.

وجلس والتر شنافس أمام طبق لم يكن قد مسه أحد وراح يأكل.

وكان يملاً فمه بقطع الشيز الكبيرة كما لو كان يخشى أن يقطع أحد عليه خلوته قبل أن يأكل ويشبع، وراح يدفع الأكل بيديه الاتثنين إلى فمه المفتوح كالبئر، وهبطت كتل الطعام إلى جوفه القطعة إثر القطعة قبل أن يفرغ من مضغها كما يجب.

وكان يتوقف في بعض الأحيان كما لو كان سيهلك من فرط ما يدفع إلى بطنه من طعام، فكان يتناول عندئذ دن التبيذ ويملاً فمه ويدفع الطعام داخل مضخة عنقه دفعاً.

وأفرغ كل الأطباق وزجاجات التبيذ، ولم يلبث أن أشله الشراب والأكل وأخذته ذهول واحمر لونه ودارت رأسه وعلق الزيد بفمه، وفك أزار سترته حتى يستطيع التنفس . وثقلت عيناه فألقى جبينه الثقيل بين يديه المعقودتين فوق المائدة وغاب عن الوجود في هذه.

كان الهلال يضيء بنوره الخافت الأفق، فوق أشجار الحديقة  
وقد أوشك الفجر أن يبرع.  
وتسليت ظلال في المرات العديدة الصامتة، وكان ضوء  
القمر ينير في بعض الأحيان طرف خوذة مديبة.  
وكان المدبو يشمل القصر الأسود الكبير والنور لا يسعه في  
غير غرفتين في الطابق الأرضي.  
ووجأة ارتفع صوت كالرعد يقول: إلى الأمام... اهجموا  
يا أولادي.  
وعندئذ، وفي وقت واحد اقتحمت الأبواب والتواجد واندفع  
منها عدد كبير من الرجال فحطموا كل شيء وغزوا البيت، وفي  
لحظة واحدة كان خمسون رجلاً قد هجموا على المطبخ حيث  
يرقد والتر شنافس في أمن ودعة، وصوبوا إلى كرشه الضخم  
خمسين بندقية ورفعوه من مكانه وخرجوه فوق الأرض وشدوا  
وثاقه.  
وكان المسكون يلهث مشدوها وهو لا يزال غير واع لما يدور  
حوله، لا يدرك سبباً لهجومهم عليه وضررهم إيه بهذه الصورة.  
ووجأة تقدم ضابط ضخم تلمع فوق صدره نياшин كثيرة، فوضع  
قدمه فوق كرشه والتر شنافس وصاح: أنت أسيرى قسلم نفسك.

ولم يفهم والتر شنافس غير هذه الكلمة «أسيير» فتأنه قائد:  
نعم .. نعم.

وتعاونوا على حمله فاتجلسوا فوق مقعد وراحوا يفحصونه في  
فضول شديد وهم يلهثون في شدة، وجلست الغالبية منهم وهو  
لا يملكون أنفسهم لفطر انفعالهم وتعدهم.  
أما والتر شنافس فكان يبتسم... يبتسم مفتبطا وقد أصبح  
أسيرا في النهاية.

ودخل ضابط آخر وصباح: «سيدي القائد... لقد هرب  
الأعداء، ويبين أن كثيرا منهم قد أصيبوا بجراح... وأصبحنا  
الآن سادة القصر».

مسح القائد جبينه قائلا: النصر لنا !  
وأخرج من جيده مفكرة صغيرة دون فيها هذه الكلمات:  
«بعد قتل عنيف اضطر البروسيون إلى الانسحاب ، حاملين  
معهم موتاهم وجرحاهem وهم يقدرون بخمسين رجلا، ووقع بين  
آيدينا عدد كبير منهم».

وعاد الضابط يقول: ما هي التدابير التي يجب اتخاذها يا  
سيدي؟

أجاب القائد : سوف تنسحب في هدوء حتى تتجنب هجوما

ماجنا بقوات تفوقنا عددا وعدة .  
وأصدر أمره بالانسحاب .  
وأخذ الجميع بالتر شنافس المؤقت القياد، وصوبوا إليه  
بنادقهم من كل ناحية .  
وأرسل البعض للاستكشاف ، وتقدم الياقون في حذر وهو  
يتوقفون من وقت لآخر، ووصلوا إلى مركز بوليس القرية مع  
طلوع النهار .  
وكان الأهالي ينتظرون في جزع، وعندما وقعت أعينهم على  
خوذة الأسير ارتفعت الأصوات المدوية، ورفعت النساء أيديهن  
ويكت العجاز، ورمي شيخ الأسير بعказه فشج رأس واحد من  
حراسه وصاح القائد: احرصوا على سلامة الأسير .  
وبلغوا المحافظة أخيرا ففتح السجن وألقى والتر شنافس فيه  
بعد أن فكوا وثاقه، وأحاط بالسجن مائتا رجل مدججين  
بالسلاح لحراسته .  
وعندئذ، وعلى الرغم من عسر الهضم الذي كان يعانيه منذ  
وقت طويل استولى على والتر شنافس فرح عظيم فراح يرقص  
في جذل محركا ذراعيه وساقيه وهو يطلق صيحات جنونية حتى  
سقط أخيرا منهوك القوى بجوار الحائط .

لقد أصبح أسيراً، ونجا من الموت!  
وهكذا استعيد قصر شامبانيا من أيدي العدو بعد ست  
ساعات من احتلاله فحسب.

أما القائد راتبييه، تاجر الصوف الذي أحرز هذا التصر

الرائع فقد منح وساماً.

لو أعدنا قراءة القصة الطريفة التي كتبها موباسان سوف  
نلحظ في يسر أننا لم نكن بحاجة إلى استهلاك صحفة كاملة  
وهو يعدد لنا سمات البطل، فقد تكللت الأحداث ووصف  
مشاعره خلالها بشرح ذلك مفصلاً بشكل مقتضى وتابع من الموقف  
ومنسجم معه، لقد عرفنا خوفه من الموت لأنَّه يريد أن يسلم  
نفسه للعدو بدلاً من انتظار القتل على يد الجنود الفرنسيين،  
وفهمنا من اندفاعه إلى الحفرة أنه قليل الخبرة، وما طال مكنته  
بها، أرقه الشوق إلى الطعام، وذكريه كثيرة، فهو إذن ذئب أكول،  
وهو بدین، وتذكر أطفاله وهو يقبع في الظلام وتساءل عن  
أحوالهم وهو بعيد عنهم... من ذلك ندرك حساسية قن القصة  
إذاء كل إجراء يقدم عليه الكاتب، وإذا كانت كلمة واحدة غير  
حقيقة أو زائدة لها تأثيرها، فلاشك أن صحفة كاملة سوف يكون  
لها مردودها السلبي في قصتنا المعاصرة.

وتعد الشخصية جزءاً أساسياً في بناء القصة مهما بلغت حداثتها .. إذ الشخصية هي منبع الحدث والشعور ، وكلما قلت الشخصيات إلى أقل حد ممكن، ساعدتها ذلك على قوة البناء وتماسكه، وعدم توزعه على قوى كثيرة تحاول كل منها أن تجذب التقليل في اتجاهها، مما يخشى منه على انهيار البناء، وأحسب أن كثرة من الكتاب واعية لهذا المصدر من مصادر الخطأ، وبعضهم يستدرج الحدث ويوعز إليه بالزاج بشخصيات إضافية قد تساهم في إثراء النص وتعزيز دراميته واتساع مساحة الصيورة فيه، لكن السيطرة على هذه العواطف وكبح جماحها شيء مطلوب وحتمي.

ومن هذا القبيل قصة كاتب عربي شهير تحدث طويلاً في قصته التي تجاوزت خمساً وعشرين صفحة عن مدرس ابتدائي في الخمسين من عمره ، وكان طبيعياً أن أتصور بعد ثلاث صفحات أن المدرس هو الشخصية المحورية ، وسوف تبني القصة عليه، ومن ثم شرعت في توقع الأحداث التالية بناء على المعطيات الوصفية التي رسمها لشخصية المدرس ، ولكنه ما لبث أن انتقل إلى شخصية أخرى هي صديقه المحامي وممضى يرسمها بإسهاب ، ويدى إعجابه بصفاته وشجاعته في الوقوف

إلى جانب الحق، حتى يات مؤكدا أنه هو البطل، وبدأت تصوّر أن الأحداث التالية سوف تتركز عليه، لكنه عاد إلى المدرس ورغبت في الزواج... وهكذا يتعمّن عليه أن يقدم لنا العروسة وأهلها، وكلما وصف شخصاً هامشياً بصفة مميزة تتوقع على الفور أنها مقصودة وسوف يلعب دوراً في الحدث، وكلما توقّعنا شيئاً حدث غيره، وكلما تصوّرنا أن هذا هو البطل ظهر آخر.. حتى ضفت بالقصة ومؤلفها.

إن مفهوم القصة على هذا النحو الذي كان في رأس الكاتب مفهوم مضطرب تماماً، إذ إن كثرة الشخصيات وكثرة التفاصيل التي عنى الكاتب بتقديمها عن كل شخصية أدت إلى قصة غير متراقبة، وبناء ممزق، كان من أولى نتائجه تخلي القارئ عنه، لأن الوحدة والتماسك والنفاذ مباشرة إلى قلب الموضوع وهدفه هو العالم الحقيقي للقصة القصيرة.. طالت أو قصرت.

ويسرف الكثيرون أحياناً في رسم الشخصية الواحدة، ومنهم من ينسى أن أي صفة لا تساهم في الحدث أو التغيير الشعوري لا داعي لها على الإطلاق، وهي تمثل جسماً غريباً وشاذًا في البناء.

ويتصور بعض الكتاب الذين درسوا قديماً القواعد العلمية لبناء المسرحية أو الرواية أو حتى القصة في شكلها القديم التي من بينها حتمية رسم الشخصية من زواياها، الجسمانية والنفسية والذهبية والاجتماعية، يتتصورون أن هذه القاعدة لا زالت سارية، والسبب في ذلك بلا أدنى شك هو أنهم لا يتبعون التطورات الحديثة في فن القصة، ولا يحرصون على تجديد أدواتهم الفنية المختلفة.

إن الصفات التي يخلعها الكاتب على شخصيته، لا تكون إلا بقدر ما يحتاجه الحدث، بل لا أهمية لحرضه على رسم الشخصية على النحو الذي وجدها عليه في الواقع، فكثيراً ما يلتقي الكاتب بنماذج إنسانية تستوقفه وتلفت انتباذه فيرصد لها لطائفتها أو حساسها الزائد أو تضحيتها النابرة أو قوتها أو ضعفها العاطفي المثير، ولا يملك إلا أن يصورها في قصة، كما يجبه حدث ما أو موقف، ولا غرابة أن تكون ثمة قصة هي صورة لشخصية ما في حالة فعل حيوى طريف أو مؤثر، وفي هذه الحالة فإنه غير منجد أن يدقق الكاتب في نقل سمات بطله بالكامل، أولاً لأن القصة القصيرة لا تحتمل التوقف عند كل ملمح، وثانياً لأننا بحاجة فقط إلى الملح أو الملامع الرئيسية

اللزمة لذاء نوره وتقديم وتجلية مواطن القوة أو الطراقة فيه، فإذا كانت الشخصية في موقف خوف فما الداعي لوصف لون العينين والشعر والحناء أو الحديث عن إحدى ذكرياته ما لم توظف لصالح الهدف من القصة، وعلى هذا فإذا لم يكن الحديث في حاجة إلى أن يكون البطل أعرج، فلن يكون كذلك، وإذا كان الحديث معتمداً اعتماداً جوهرياً على أن البطلة عاتس ودميمة فلابد أن تكون كذلك، وإذا كان من متطلبات الحديث أن يكون البطل عنيباً أو عقيماً أو ثرثراً أو طفولياً أو خاملة، فلا مفر من ذلك حتى تتঙق الشخصية مع الحديث، وتتنسق المشاعر مع الشخصية ويتسمجم الجميع في نسق بنائي متعدد ومتماض يسعى بكل أجزائه نحو الغاية أو الأثر الذي يطمح أن يلقيه في روح المتلقى.

وفي الختام لا يقوتنا أن تتبه من أجل مزيد من الصدق أو على الأقل الإيمام به، إلى عدم الإشارة إلى الشخصيات بالرموز، كما يفعل البعض بقوله قابلت «ب» وركبتنا القطار إلى محطة «ك» وقد وقعت أنتظارنا على عشرات القصص التي تنتهي هذا المنهج فلم تحظ بتعاطفنا ، ومن ذلك أعمال لتشيكوف وإدغار آلان بو وزهير الشايب وغيرهم.



## **الفصل الرابع**

### **عناصر القصة القصيرة**

(٣) البناء - الأسلوب



#### خامساً: البناء

كل عملية بنائية في الحياة تمر - في الأغلب - بعدة مراحل، وتقل في العادة عن ثالث، إذ لا بد أن تكون هناك بداية ما، وبالطبع لا بد أن تكون هناك نهاية، وتحصل ما بينهما مرحلة وسطى تطول أو تقصر حسب طبيعة المشروع الثنائي، والبناء هو الشكل .. أو المعمار الفني الذي يميز هندسة عن أخرى ، ويبعد عن بيت، ولوحة عن لوحة... وهو الصورة العامة للتشكيل الجمالي. فكل كيان شكل يدل عليه هو المعمار الفني لتكوينه الجسماني .. فزجاجة المياه الغازية لها شكل يختلف عن زجاجة الخل أو الدواء، وزجاجة الحبر تختلف عن زجاجة العطر، كما تختلف البلة عن القلة، وتلحظ ونحن نلمس ثوابت المياه في الفنادق والمطاعم والأندية رسمًا فوق الباب، فنعرف دون كتابة أن هذا الباب للرجال ورسمًا آخر هو مجرد «اسكتش» فنعرف أن وراء هذا الباب ثورة مياه السيدات ومثل ذلك على ساحات الألعاب في الأندية، إذ تعلو كلًا منها لافتة تعرف من شكلها «الكريوكى» أنها لعبة كرة السلة أو القدم أو المصارعة أو الملائكة أو السباحة، ولابد أن نقول إن الفorm (الشكل) يمكن أن يتصوره

في الحنود الجسمانية للبقرة أو الحصان أو الحمار والأرنب والفيل..

ودراسة هذا الشكل تسمى البناء، وهذا الشكل هو القالب الذي يختاره الفنان أو يختاره الموضوع، إن شئنا أن ننحي الفنان جانبها.

هذا الشكل أو البناء هو الملامح العمارة الظاهرية أو الإجمالية للنص الأليبي، مثل العروبة القماش أو الأسد الذي يصنعه الأطفال ويحتاجون بعد ذلك إلى قطن أو قصاصات من القماش أو إسفنج أو كريمة لحشوهم، كما يفعل السروجي بعد أن يشكل الكرسي ثم يحشو به بما يقيمه ويجسده كياناً مستقلاً، وهذا الحشو هو ما يقوم به الأسلوب الفني في القصة وهو الذي سيرد ذكره في الصفحات القادمة.

سوف يتولى الأسلوب بتوسيعاته المختلفة من سرد وحوار ومنولوج وأحلام وفلاش باك وتيار وعي وغير ذلك، حشو هذا البناء وتعبيته باللحم والدم والقلب وكافة ما يجسده ويحركه ويدفعه إلى الحياة بوصفه كياناً فرياً جديداً.

ويكاد يكون هناك اتساق أو تماثل بين الأشياء جميعها في قواعد البناء العامة، أو الأطر الأساسية التي تنتظم فيها حركة

الوجود، فالإنسان له بداية وله عمر يقضيه على أي نحو، ثم يحين الأجل، والحيوان كذلك والمنزل وحركة القطار في انطلاقه من مدينة إلى مدينة، هي رحلة بنائية ، يبدأ فيها التحرك من محطة القيام هادئاً متندراً ولكن في عزم وحماس، وما يليث أن تشتت سرعته تدريجياً وتدور بكل القوة آلاً، ليقطع الطريق الأساسي والمسافة الكبرى من رحلته ثم تلوح له محطة الوصول فيشرع في الدخول إليها رويداً رويداً حتى يبلغ نقطة النهاية. والأعمال الفنية مراجعاً تتبعك عليها بعض ملامح الطبيعة، ليشكل الجميع معاً منظومة الوجود الخلابة والمنسجمة، وإن كان لكل جانب منها مشاكله وأثاره وسحره.

والقصة بشكل خاص تشبه في حركتها ونموزها حركة القطار، ليس بوصفها حركة صاعدة متنامية، فقد كان ذلك في القصص التقليدي الذي تسلل في هدوء إلى قاعات التراث الأدبي، ولكن بوصفها حركة في الزمان... وعندما نقول إن لكل كيان بداية ووسط ونهاية لا نعني بذلك المفهوم القديم الذي يعتمد على حركة الزمن بحيث إن الذي يحدث أو لا يذكر أولاً، ويعقبه في التناول الشخصي ما جرى بعد ذلك وهكذا، إلى أن تصل إلى النهاية .. لم يعد في القصة الحديثة تقريراً شائعاً من هذا، إنما

نقول بداية بمعنى الجزء الأول من القصة وقد يكون من حيث الأحداث هو آخر ما وقع للشخصيات، وعندما نتحدث عن الوسط، لا تعنى قلب الأحداث وعنفوان المسراع أو المرحلة الثانية زمنياً أو تاريخياً بالقياس إلى واقع ووقائع، بل تقصد الجزء الثاني من البنية القصصية أياً كان موقعها في الحدث.. وبصرف النظر عن كونها سبباً أو نتيجة.

إن الأعمال الفنية تتوجه بخطابها إلى عقل الإنسان ووجوده، وتحرص دائماً على تطوير خبراتها الفكرية والجمالية لكي تلائم الإنسان الجديد والعصر الجديد والتقنيات التي لا تقتات تستحدث في كل عهد.

ولقد دأب كتاب القصة القصيرة في العالم العربي وحتى الخمسينيات تقريباً على إقامة بناء قصصي تقليدي ، له بداية ووسط ونهاية، ويرتبط كل جزء فيه بالآخر ارتباطاً عضوياً منطقياً و زمنياً ودراماً، وقد ارتبط رياح التغيير في فن القص أن تتحقق هذه البنية الثابتة وتزالها، وتهدىم هذه التركيبة المتحجرة، فتقدم النهاية وتؤخر البداية، وقد تقدم الوسط قبل البداية وربما رأى الفنان أن يتخلص تماماً من النهاية بوجاء آخر وحول القصة برمتها إلى عجينة واحدة، لا تعرف فيها رأساً

من قدم ، ولا تعرف بالضبط أين البداية وأين النهاية.  
كل ذلك من الأمور المشروعة في الفن مادامت أصوات الفنان  
حانقة وبوقته الفنية في حالة استقرار وأنواعه مصقولة ومعرفة،  
ويحرص على متابعة الواقع والتحاور مع مستجدات العصر  
والنهل من منابع الثقافة الأصلية.

ومن واقع التجربة وثرتها، ونتيجة طبيعية من نتائج  
مارستي للكتابة القصصية - وهذا يحدث غالباً عندما تكون  
عاشقاً لفنك، متفرغاً له، مهموماً به، حريصاً على تجديده وتقوية  
وسائل اتصاله بالآخرين - لم أجد مبرراً للحديث عن المراحل  
الثلاث وساكتفي بمرحلتين اثنتين.. هما البداية والنهاية، لأن  
هناك ما يستأهل أن يقال عنهما ... محطة القيام ومحطة  
الوصول... المحطة التي يبدأ منها الإمساك بالقلم، والممحطة التي  
يتquin عنها أن يتضمه بغض النظر عن بداية الحديث أو نهايته،  
والحديث ينصب على بناء النص القصصي وليس تطور الحديث.

#### البداية:

إذا كانت البداية في أي عمل فني أو غير فني خطوة هامة  
في سبيل إنجازه، فإنها تعتبر في القصة القصيرة أهم مراحل  
البناء، لأنها ليست فقط مفتاحه أو المراحل التي تطرح فيها

الشخصية أفكارها، وحيث تخلق مكونات الحدث ، إنها مرحلة يتوقف عليها ما تحرزه القصة من نجاح أو فشل.

يدعى بعض الكتاب لأن القارئ قد يترك القصة بعد عدة أسطر إذا لم يجد فيها ما يجذبه لمواصلة القراءة، ومن حق القارئ - على الأقل في عصرنا الحاضر - أن يسعى وراء ما يلفت انتباهه، لأن القصة كما لا يخفى على أحد تقف وحدها تقريباً في مواجهة عوامل جذب كثيرة تحاصر المثقفي وتصب عليه مغرياتها وجاذبيتها بدءاً من التليفزيون والسينما والفيديو والدش إلى المسرح التجاري الهزلي والمبتذل الذي ليس له من الشاغل في أغلب الأحيان إلا دعامة الحواس وإثارة الغرائز، وليس منها ضرب القيم والمبادئ والتشريف بالشخصيات المهمة وأفكارها البناءة في سبيل الضحك والتسلية.

إن القصة القصيرة أحد الفنون الرفيعة ويجب أن تعامل معها جميعاً على هذا الأساس، وتبدأ مهمة الكاتب لخدمة هذا الفن الرفيع مع أول كلمة يخطها في قصته.

وهنا ينبعى من يقول إن قارئ القصة الحقيقي مثقف ومخلص وعاشق لها... سوف يسعى إليها ويصبر عليها، ويمضي معها أينما ذهبت وإلى أي مدى شاعت. وبنادر فنقول:

هذا كلام يسعدنا غاية السعادة، سواء كنا نقاداً أو قراء أو مواطنين عاديين أو مورخين أو متابعين للحركة الثقافية، لكن المتحدث يتناول مجموعة قليلة وفترة من الخواص، ونحن نريد أن تتسع قاعدة القراءة للقصة القصيرة بالذات لأنها تندو منهم خلال الصحف والمجلات، فهي إذن فرصة كى تجدبهم إليها، خاصة إننا لانتطال الكاتب يأن يتخلى عن قيم الأدب والفن فى سبيل تشجيع القراء، وإنما فقط تحذر من أن البداية يمكن أن تكون وسيلة طرد للقارئ، إذا لم يحرص الكاتب على أن يجعلها ساخنة ومشوقة على نحو ما.

وليس المقصود بذلك أن يجعل من بداية القصة مجرد شرك لاستدراجه والإمساك به، وليس معنى هذا أيضاً أن يضطر الكاتب للتفكير فى قارئه وينشغل عن قصته، إنما لا نفتئ تؤكد على أن أروع القصص ما تجاوزت الواقع ونسيته ولو مؤقتاً، وأجملها ماكتبها صاحبها وهو غير مبال تماماً بالقراء ولم يستجب إلا لإبداعه وخياله وخبراته وموهبته وإحساسه الجمالي ولم يلب غير دعوة موضوعه ورؤيته والأثر الذى يود أن ينقله للبشرية أينما كانت، أو حتى لخلقوقات أخرى تعيش على القرء... كل المطلوب أن يتم ذلك فى إطار فنى دقيق ومرتفع.

ومن جماليات القصة أن تكون البداية ساخنة ومشوقة وذات  
نبض سريع نسبياً، وليس ذلك إلا تعبيراً عن روح العصر وظروف  
الإنسان الذي يعيش هذا العصر الذي يبدو كما لو كان يسقط  
من فوق قمة عالية متدرجًا فوق رأسه بكل شيء حوله يلتهث.  
إننا نحذر من العوامل التي تهدد القصة الحديثة، إذ تضرب  
البداية في الصميم وأخطر ما يهدى البداية أمران (١) المقدمة  
التمهيدية الطويلة ، (٢) العبارات المبهمة والإنشائية.

#### ١. المقدمة التمهيدية الطويلة:

يحرص كثير من الكتاب على التمهيد لقصته بمقيدة طويلة  
يشرح فيها طبيعة الشخصيات وظروفها النفسية والاجتماعية،  
مشفقاً على القارئ، من حديث مقاجي، وإعداداً له حتى يتقبل  
سلوكه الذي جاء مبرراً مع ما سبق، وقد كان هذا دأب عدد  
كبير من الكتاب، إلا أن تشيكوف مثلاً كان منتبهاً لهذا وكان  
يدعو الكتاب إلى حذف البداية والنهاية لأنها أجزاء  
زانة لا جدوى منها، وكان يحيى حقى يقول: القصة الجيدة لها  
مقدمة طويلة محذوفة.

ومن قبيل تلك المقدمات، ما كتبه الكاتب الكبير والرائد  
القصصي محمود تيمور في مطلع قصته «عم متول»:

**عم متولي.. أو المهدى المتضرر  
لالأستاذ محمود تيمور**

«عم متولي» يائس القول السوداني واللب والحلوى يائس متنقل يعرفه سكان الخلمية القديمة وحارة نور الظلام وجهة بركة الفيل وشارع الدرب الأحمر، يحمل على ظهره قفتة العتيقة الحاوية لبضاعته وينادى بصوته الخافت يعدد للأطفال أصناف تلك البضاعة بلهجة تقلب عليها لهجة أهل السودان. نشأ الرجل في السودان وحارب في صفوف المهديين برتبة قائد فرقة فهو عظيم في نفسه تعلوه الهيبة أيضاً أينما سار وأينما حل، يخترق في الحالات بعمامته البيضاء الطويلة وجليباه الآبيض الواسع الأكمام يصبح بصوت قد أضعفته الشيخوخة والفقر ولكنه صوت الرجل ذى الإباء والعزم، ويتمتنق بحزام من الكتان ويحشو جيبه (عبه) ببعض أنواع بضاعته الممتازة التي لا يقدمها إلا لصغار البكوات والهوانم الذين يضمرون له حبّة وعطضاً يتوريا يليقان بشخصه. عاش الرجل طول عمر وليس له زوجة ولا بنون والظاهر أنه فقد الميل الجنسي، يسكن في غطة عبد الله بك في شارع محمد على وليس له سوى حجرة واحدة تكاد تكون خالية من الأثاث بها صندوق عتيق وحصيرة عليها

وسادة تكاد تكون ممزقة يتناثر قطتها في أرض الغرفة كل يوم  
ولحاف قديم قصير كاد يبلية الزمن ولكن بالرغم من مظاهر  
الفقر المرتسمة على وجه عم متولى والمنبعثة من جو حجرته  
المظلمة ذات الكوة الضيقه فإن النظافة تحوطه وتحوط كل ما  
يملأه.

يُلوب الرجل إلى بيته بعد جولان متعب منهك لجسمه  
الضعيف في تلك الساعة الكثيبة المظلمة بعد أن يقضى فريضة  
المغرب ويُشعل مصابحه الزيتى الضعيف النور ويجلس قبالي  
صندوشه ويخرج منه سيفا قدما هو الأثر الباقى من أيام عزه  
الأولى ويوضعه على ركبته وهو سابع في تسلمهات الانهاية متذكر  
معسرك جيشه الذى كان يزوره فيه المهدى «رافع لواء الدين»  
واذا ما مر على خاطره ذكر السيد المهدى رفع بصره إلى أعلى  
وهو يدعوا الله أن يقرب أيام الرجعة، أيام العودة المنتظرة  
للمهرى حيث يحل فى الأرض ففيظهرها من فسادها ثم يخوض  
بصراه ويسعى لحيته البيضاء المبللة بالدموع ويأخذ السيف  
القديم ويقبله بشغف زائد . ثم تمضى برهة أحلام وألام يقوم  
على أثرها وقد علت هيبة القادة فيخرج السيف من غمده فإذا  
بالسلاح قد علاه الصدا ويهزه في يده وهو يصوبه هنا وهناك

كانه يحارب عدوا في الهواء، ويصبح صيحات خافتة مناديا  
الجيش ليتقدم إلى الأمام، ثم يصحو من خياله فإذا الميدان هو  
حجرته المظلمة المقفرة ذات المصباح الزيتي الضعيف التور وإذا  
الجيش أوهام في أوهام وإذا جلبة المهزومين وصباح المنتصرين  
سكون عميق يخيم على رأسه ذى العمامة الطويلة البيضاء  
فيضي السيف يتحفظ في الصندوق ثم يأكل ماتيسر من الطعام  
المكون من عروق الكرات وجزم الفجل والعبيش المقدد وبعد أن  
 يصلى صلاة العشاء يتمدد وهو حلم بماضيه الأغر ومستقبله  
الحاليل برجوع المهدى وفي الفجر يقوم لتأدية الصلاة ويقضى  
الوقت بعد ذلك يقرأ أوراد سيدى الجلشانى وكتاب دلائل  
الخيرات حتى إذا ما أرسلت الشمس شعاعها الحار مخترقا  
نافذته الضيقة يقوم متمثلا حاملا قفتة على ظهره مالتا  
جيبيه(عبه) ببضاعتة.

حيط القاهر منذ خمسة وعشرين عاما وهو إلى اليوم لم يغير  
نظام سيره فى الذهاب والإياب وقد هدمت منازل وأقيمت غيرها  
ومات آناس وكثير أطفال وعم متولى لا يعلم من مصر وضواحيها  
غير تلك الجهات، له محلات استراحة فى الطريق هى محطات  
يأخذ فيها زاده ويستريح ، من هذه المحطات اثنان أحدهما غم

متولى وخصهما بمعظم أوقات فراغه، الأولى زاوية للصلوة في الحلمية يقضى فيها ساعات الظهيرة فيتناول طعام القداء على حجر مستطيل قائم بجوار بليها. هناك يفتح منديله الأحمر ويخرج منه الجن الأبيض والخيز ويأكل بتمهل وهو يحمد الله على كل حال.

ثم يدخل الزاوية يصلى فيها وينام، أما المحطة الثانية فمام منزل نور الدين بن القوللي في الدرب الأحمر، يقصد هذا المنزل عندما تبدأ الشمس تميل جهة الغرب فترسل أشعتها الصفراء تحرق على زجاج النوافذ. في ذلك الوقت يجلس عم متولى بجوار باب القصر وهو قصر قديم من قصور العصر الماضي يستقبل زبائنه من أطفال وشبان ورجال ويجتمع حوله بوابو منازل الجيران وخدم نور الدين بن فيتحدون عن الإسلام وعظامته وكيف حللت به الرزايا بسبب إهمال الناس أمور الدين ويتنهدون التهديدات الحارة مكرزين الدعوات القلبية ليعود الإسلام إلى سابق مجده وهنا يقوم عم متولى مشرقاً الجنبين ويروى للجميع حديث «الرجعة المستقلة» ويدخل الاطمئنان على قلوبهم بقوله «إن المهدى سوف يظهر ثانياً ليطهر الأرض من مفاسدها ويرجع للإسلام عظمته».

لم تعد القصة المعاصرة تحتمل كل هذا التحضير، قل أو كثر لأنه يضم القصة بعدد من المثالب، منها الطول الزائد، فتح الباب لشعور القارئ بالملل بسبب افتقاد الدرامية والتشويق، فضلاً عن آثر ذلك في ترهيل البناء. ولعل من الإنصاف القول إن هذه البداية كانت منسجمة إلى حد كبير مع طبيعة البناء القديم الذي يتكون من بداية فووسط ثم نهاية.. بناء ضخم مهيب غليظ القسمات موجه إلى قارئ يبحث عن قصة دسمة محشوة بالشخصيات والأحداث والوصف المتمهل والتعبيرات البلاغية الخلابة، وكان يجد في السرد المتندذ الذي يحيط بالشخصية وحركتها إحاطة تامة كما فعل تيمور، لذة لا تعادلها لذة، وقد سقط كل ذلك عن جسد القصة المعاصرة، ولم يعد لها منه إلا أقل القليل، وتكتفت تمثيليات التثيفزيون بالباقي.

ومن الكتاب الذين يكتبون لقصصهم مقدمات تمهدية طويلة، يوسف إدريس، فكيف يفعل ذلك وهو رائد من رواد القصص الحديث في أبيهى صوره، إنه رغم أنه تلميذ مخلص لتيمور وأقرانه، لكنه بارع وماكر، فهو يؤجل المقدمة الطويلة، حتى لا تصد عنه القارئ ويببدأ قصته كما تبدأ كل القصص الجيدة بداية ساخنة ومشوقة، من ذلك قصته «شيخوخة بدون جنون»

التي ضمتها مجموعته «حادثة شرف».

يقول إدريس:

«في صباح كهذا مات عم محمد

والذى ضايقنى أن كل الناس كانوا ياخذون خبر موته على أنه مسألة مفروغ منها، مسألة لا تحتمل يكاء ولا تائراً أو حتى مصمصة شفاه» تتفعل هذه البداية إلى المتابعة ، رغم أن العبارة عادية، بل إن اسم الشخصية «عم محمد» ليس دافعاً لقراءة القصة، لأن أكثر من نصف المسلمين يحملون هذا الاسم، لكنه صاغ العبارة بحيث جعلها تنتقل من المعلوم والمعروف إلى المجهول المثير، وكيان عم محمد المهمل في كل مكان أصبح فجأة ذا أهمية ولابد وراءه سر ما، وإلا فما الداعي أن يبدأ الكاتب به قصته، لابد أنه استشعر أهميته على نحو ما، ويعقب ذلك بعباراته ، والذى ضايقنى أن كل الناس كانوا ياخذون خبر موته على أنه مسألة مفروغ منها «تكبر باللون الدهشة»... إذن فعم محمد ليس شخصاً عارياً..

وما يلبت الكاتب أن يقول:

«يومها بدأت العمل بالتصديق على شهادات الميلاد... وكل يوم كنت أبدأ عملي بالتوقيع على هذه الشهادات حتى يصبح

المولود من هؤلاء مواطناً رسمياً معترفاً به من الدولة، والواقع أن عملى كمفتىش صحة طالما ذكرتى بسيادتنا رضوان، فإذا كان عمله هو حراسة الآخرة فلا أحد يدخل فيها إلا بإذنه ولا أحد يغادرها إلا بتصريرع منه، فانا الآخر أحرس الدنيا لا يدخل فيها أحد ولا يقييد وارد وموارد إلا بإيمانى، ولا يعتبر الواحد قد خرج من الدنيا ومات إلا إذا وافق أنا على هذا ، كنت أبدأ باعتماد الشهادات. ثم يقف سرب طويل من الأمهات أمامى لاكتشف على أنزع أطفالهن وأرى إن كان التطعيم قد نجح أم لا... نفس الأطفال الذين كانوا من فترة لا تتجاوز سنتهم الأربعين يوماً مجرد شهادات ميلاد، الآن أصبح لهم عمر وبدأت لهم مشاكل.

والحق أنى كنت رغم مضائقات العمل الكثيرة أحسن بنشوة وأنا أزأول عملية «المناظرة» تلك، الأطفال كلهم صغار وفي عمر واحد كائتم باقة من أزهار الفل الصغيرة السن أشمنها كل صباح ، كلهم صغار وكلهم حلوون، وصراخهم مهما علا فهو رفيق لا يُؤذى السمع، وأيديهم بضة صغيرة، وأنظافرهم دقيقة تحب أن تقبلها ، ورفساتهم فيها كل نزق الحياة وروعتها، والأمهات - أمهاتهم - كلهن أيضاً حديثات الزواج وصغيرات،

ولكلهن فرحتان باطفالهن مبالغات في الحرص عليهم ولفهم في سبع لفائف، قادمات لأبد من الصباح الباكر إلى مكتب الصحة وقد تجمعن وارتدين أحسن ما لديهن، وخططن حواجبهن وتخلن، ووجوههن صابحة تلمع بالنظافة، وكلامهن صاف لا ضغائن ولا نقار ولا خناق ولكنه انشوى عنزب فيه كل دلع المcriيات المؤدب الذي لايزيد عن الحد، وفيه كل خجلهن.

يقف الطابور أمامي وعلى ذراع كل أم صغيرة طفل صغير، ولا يستقيم الطابور أبداً فكل واحدة تنخلع منه لتختلس النظر إلى ملابس الأخرى أو لتقارن بين ابنها اسم الله عليه وحجمه وسمنته وأين التي أمامها أو خلفها... مقارنة لا تحمل سوى حب الاستطلاع ووالله ليس فيها حسد، ومع هذا فكل واحدة تحاول إخفاء ابنها عن الأخرى مخافة العين، فتزيد من عدد اللفائف وتحيط عنقه الأبيض بالأحجبة وأستان الذئاب، ولابد أنها حين تعود إلى البيت ترقى وتبشره، وجين تصل الواحدة أمامي ترتكب وهي تحاول أن تستخرج اليد الدقيقة من الكم الدقيق، وكم هو جميل ذلك الكم - وبيدو أن كل شيء صغير جميل - ترتكب وهي تستخرج الذراع.. ذراع طولها طول الإصبع ولكنها مشاكسة وقبضتها مضومة في إصرار وكانتما تتعدد الدنيا وتحداها،

ويرتفع الصراخ.. صراغ هذه المرة غاضب أحمق وحمقه حبيب،  
وكم كان يؤلمني الجرح الحادث من التطعيم، الجرح البشع  
السخيف الذي يشوه البشرة الناعمة البضة.

وينتهي الطابور وتنتهي الماناظرة ويختفي ازدحام المكتب،  
وتختفي أصوات النساء بكل آلوانها ولهجاتها وينتشراتها لتبدأ  
ضجة أخرى تعلو وتعلو... ضجة ليس فيها أنوثة النساء ولا  
رجلة الرجال، ضجة الفتى الصغار والفتيات الذين كانوا من  
سنن قليلة مجرد أطفال على أذرع أمهاتهم في طابور الماناظرة،  
ولكنهم قادمون على أرجلهم هذه المرة وبأنفسهم إذ هم التلامذة  
الذين يريدون شهادات من المكتب لتقديمهم المدارس، والعمال  
الصغار والعاملات الذين جاؤوا لإقرار أن سنهم تزيد على الاثنين  
عشر عاماً ليتطبق عليهم قانون تشغيل الأحداث وبهذا يمكنهم  
أن يبدأوا معركة أكل العيش بعرق الجبين».

ثم يمضى الكاتب في مقدمته التمهيدية التي يحاول أن  
يخلصها من كل أسباب الملل وبيث فيها الحيوية، لكنها تطول  
وتتطول، وإذا كانت القصة تبدأ بالصباح الذي مات فيه عم محمد  
(ص ٢٠) فلا تلتقي بهذا الخبر من جديد لنعرف أسبابه ونتائجها

إلا ص ٣٤.

على أن هذه الصفحات التي تبدو كمقدمات طويلة، يتحدث فيها عن أحداث جرت في الماضي وأفضت إلى اللحظة التي لفعت نظره ، يصعب أن تعتبرها تمثيدية بالشكل الذي لاحظناه عند غيره، بل هي جزء لا يتجزأ من البنية القصصية، وارتباطها العضوي بالحدث أصيل ولازم وملتحم ، ولأنأخذ على القصة بهذه الصورة إلا تلك السردية الزائدة والإطالة في الشرح والتحليل، ولعل دراسته وعمله كطبيب أعادته على ذلك، وكان مشهورا بقدرته على أن يستقرئ كل شيء ويعتصره نقطة بقطة، وصفحة في إثر صفحة، بمهارة فذة، لا يكاد ينافسه في ذلك كاتب آخر، وقد أعاده على ذلك موهبة خلاقة وثقافة موسوعية، وحيوية شخصية ، وإنسانية مرهفة وتجربة حياتية عريضة.

#### ٢. العبارات الإنسانية والميهمة:

حملت الرغبة الجياشة في التجديد وتجاوز إبداع السابقين، ومحاولة التميز عن القراء، بعض المبدعين إلى تشكيل نص أدبي جديد ينتمي إلى عالم القصة القصيرة، وأقول إنه نص ، وينتمي ، اعترافاً منه بأدبيته لكنني أحافظ على انتمامه للقصة القصيرة لافتقاره الكثير من خصائصها.

ولعل ثراء اللغة العربية وشاعرية المبدعين عامة تعانقت مع

هذه الرغبة الأصيلة ، في التطوير والتحديث ، فاقدمت على تلك الصياغة التي لا تتصور أنها ردة في المسيرة القصصية المتألقة، لكنني أحسب أنها تعوق مسيرة القاص نفسيه، وتقف في وجه تدفق أنهاره الإبداعية، إذ تتسبب في تخالل المثلث الذي يجمعه والناقد والقارئ»، ولأن «أتباع هذه التوجهات الغربية ليسوا غير فئة قليلة، فإنني يخامرني الأمل أنها سوف تعود لتنضم إلى الفريق الذي استوعب تماماً خصائص القص وأصوله، وشرع يجدد فيه من داخله بطرق عديدة وأساليب واعية ومرهفة، لابد أن نعترف لها بالأصالة والصدق».

وقد أثرت أن أصبح بين يدي الكاتبين للقصة هذا النمذج الذي توفر فيه كل السمات السلبية التي يتبعن على القاص الملهى والجاد أن يتخلص منها بل أقترح أن تدرس هذه القصة لأنها تمثل المثال العصرى الذى يمكن أن يوصف باللاقصة، وبمضىها تتميز الأشياء كما ذهبنا فى الصفحات الأولى من الكتاب عندما تطلب الأمر تعريف القصة، حيث أجرينا مقارنة بينها وبين الرواية فبما كل ما ليس قصة، ومن ثم أدركنا إلى حد كبير ملامع القصة الحديثة.

إننا لا ننكر على صاحب القصة التالية موهبة الفن والإبداع

الجميل ولا تغفل قدراته اللغوية والشاعرية، بل لا تملك إلا الاعتراف بتميزه بخصوصية الخيال وغزارة المعرفة ، لكن ذلك كله لم يتشكل في قصة متماسكة ذات وحدة ومفرزى ورؤبة إنسانية مفهومة، يكفي أن نشير إلى أهمية التعاطف مع القصة، وأحسب أنها تفتقر إلى هذا التعاطف الحميم.

«الرصد لدفتر الذاكرة»

- إلى حنطة -

- ٨ -

ابسط الدمع اغرش على شطه طرقات السفر  
الزمان، المكان والاحبة... لم كلهم في رحيل  
«لا ترفع صوتك... قد يصدقون اقاويلهم ويعتقدون أن مدینتك  
خاوية وان قرييتي الصغيرة لا تحتوى أشجارا مزهرة»

- هل كنت يوم أمس؟  
أمس؟.. تقاسمي خوف من هذا الرصد الجنون لدفتر  
ذاكريتى.

«الزمن يلبس جلبابه.. الزمن يتعرى.. يمشي في الشارع  
فيفرز منه الأطفال، يقترب من نافذتي - ينفر عليها باتصايه»

- يساومنى - ادفع لك وتبينى حروفك و...  
اهرب أوراقى .. انظر إليه من وراء الزجاج واصرخ به:  
لا .. لا تساومنى .. لا تنفع لي... فاتأنا يختلجنى ..  
وهم يعبر سحننتى وأيامى ولا يستقر فى مكان، لن تستوعبه  
أيها الزمن.  
يتجمهم وجهه، يقطب حاجبيه، يدبر دمعة باردة... أو قد  
 تكون ساخنة لا أدرى ولم أكن أعرف أن للزمن كل هذا البؤس  
 وكل هذا السر.

٢-

الكرة الأرضية تدور أحياناً تتعرّض في دورتها  
الليل يتبع النهار  
كلهم ينقبون عن وجوههم أما أنا فما يبحث عن مكاني فوق هذه  
الكرة المترجمة.  
صوت يأتينى «أين أنت؟ أتلفت حولى، انظر إلى قدمى  
الواقفين على هواء حقاً أين أنا.  
«هـ.. يطل وجهك ساخراً أيها الزمن»  
يحدق بي وبيتسه هازنا..  
.. ما تطوف الأجيال ، أين مكاني؟

مسروق يابني «هكذا سمعت الزمن يقول»  
ومن سرقه ياسيدى؟  
قد تكون أنت نفسك، ابحث فى جيوبك.. ستراه أو ترى  
الثمن أو قد ترى (...)  
قاقة من الملوك تمر، وفوج من السلاطين يتبعهم، عمamas  
تطير، جوارى تصرخ.  
قصور من زجاج تنهار ، الريح تكسس الغيوم والزمن يرتو  
إلى بربت على كتفى ويقول:  
هى لعنة ولكن أنت الخاسر، ماذا أقول لهذا العجوز الذى  
يتختى أمامى.  
صمت.  
سكت حتى بدأ صمتي يلد كتبا أو قل ربما أقواها تتمزق  
بالصمت وتخاط.  
تصوروا .. بعد كل هذه الرفاهية والتقدم والبحار السود  
والحمر و... أنا بلا مكان بينما أبي يرتع فى حقول خضر  
ويحصد التاريخ.  
الزمن يساومنى.

أنا بلا عنوان

وعندما تصلني دموع الوطن المهاجر لا استسلم إلا الشوق ،  
اترقب قنوم الغائبين ، ابحث في ساحات العيون لكنني اصطدم  
بالزمن الذي يتسلّع ميلادي على شرفته، وعبر ردهاته ينزوّي

الشعراء ما قولك أيها الزمن؟!  
يصمت الزمان، يتجول بين شفتي وقلمي.. هو يصيير ظلاً وأنا  
أصيير ضوحاً ، أمد أناملِي بحراً وكتاباً لكنني مازلت أبحث عن  
اسمي.

يضحك الزمن وهو يسوق رجلاً بشع الهيئة ، قصير القامة  
يقشعر جسدي لنظره.

أشعرُّ منه، يتکور الرجل كالكرة فاقذقه بعيداً عنِّي.

«يلزمك وجه آخر» قلت:  
نظرة جافة، نظرة ترابية ترغّبني، أشعر برغبة كي أغرف  
هذا الرجل بأصابعِي. تتملّ أصابعِي، ينزلق من يدي مدن وقرى  
وطريق كانت تمشي على وجهِ الزمن.  
امشي يتبعُّنى الرجل صاحب الهيئة البشعة والجلد المتقدّر  
في نهاية الطريق ينتصب رجل آخر، وجهٌ جديدٌ يقتربُ منِّي

أحدق به.

يكلمني، آتنيك إلى (أين سمعته؟!)

اترك وأمشي ، يعني هو الآخر ، اختلف إلى كاني رأيته من  
قبل ، أو سمعته.

اترك وأمشي ، أتجاهله!

- ٤ -

القبيلة تطلق صيحة، الخيول تنطلق ، والفرسان يملؤن  
الساحة بالغبار.

يقف الرجل المتقدّر ومن عينيه تتسلّى نظرة لم أعرف كتبها.  
«سيحوا بحمد الملك، كل القصائد للملك»،

ومعوية،<sup>١٩</sup>

وهزائم الروم!

«قلنا كل القصائد للملك».

ولكن يا ... نحن بلا مكان نقف عليه، ماذما نفعل لكي تطلق  
قصائدنا؟ الرجل الغريب يقترب مني يتمتم بصوت أكاد أعرفه.

«أحمدني أرجوك ، نصب البحار من ذاكرتي»  
تجاهلت الصوت، لكن الرجل تقدم مني متعبا، خائفا أنزوى

بشيابي ثم قال: ألم تعرفني؟ أنا المتنبي.

أنت ... !! أنت المتنبي !

المتنبي لا حاجة له للاحتماء بي، هكذا أعرف.

... ذهلت ..

- راكفة قسماتي في الفراع الكبير الذي يدور حولنا.

غبار القبائل يملأ فمي، الخيوول تدهس الأطفال والخيام تطير.

نظرت إلى المتنبي، تأملته «ولكن ما الذي أتي بك يا شاعرنا

الكبير إلى هنا...»

فجأة دخل الرجل البشع المتقرن بيني وبينه.

تكلكتى الغضب قلت: انظر لهذا الرجل المتقدسر إنه يمسح

عالمنا بوجهه القبيح.. في الماضي لم تمت يا شاعرنا الكبير أما

اليوم انظر... ألا ترى.. وأشارت إلى الزمن وإلى الرجل البشع.

قال: لا تتذكر اسمى، لم تعد الأسماء ذات شأن في زمانكم.

إني انقصص ألف وجه.

وفي راحتى يسير نهر الحياة والعدم، لا تعنيني قصوركم ولا

دوركم بقافية يقيض النيل والفرات ويجف البحر بولادتى

الجديدة.

«يا عدو الله، المتنبي يولد ثانية بيتنا»<sup>19</sup>

ينظر حوله ويسأل بخوف الغريب: ما هذه القبائل.. وما هذه  
الحصون وما هذه الضجة؟

قلت: يذهبون إلى القتال يا سيدي.

ـ هـ .. أما زلت تقاتلون على الخيول؟

ـ أجل يا سيدي .. ويرحب أشرح له فوائد الخييل... وشهرتها  
.. و ..

قال: كفى .. كفى.. مالى ومالكم... أنا جئت أسائل، هل  
رأيت كافورا ..

ـ أوه يا شاعرنا .. إنه ترك مصر.. أو بالأحرى مات منذ زمن  
طويل..

ـ لا .. إنه ولد معى.. كافور يتبعنى من أرض إلى أرض ..  
ـ يتلفت متذعرا .. غربيا .. هذه القبائل .. كانى أعرفها، ثم  
يتابع .. على كل حال أنه مجرد سؤال أنا لا أعبأ بكافور ولا  
بناتك ولا .. وأخذ ينشدني قصائد البطولة.

ـ صفت له غير أنه غضب وأسود لونه واقترب منه أكثر  
ـ تراجعت إلى الوراء... إلى الوراء عادة عندي حفظتها مؤخرا ..  
ـ «احمني» ..

ـ خيول تجول... تستعرض قواصمها، سديم يملا ذاكرتى.

اتراجع مرتعشا خيول «قبائل»، حدود.  
والمتنبي يعود خائفا، غامت عيناي، دوار قطبيع، سقطت على  
الارض فأخذت ضربات تنهال على، كنت أغيب وأصحو، رفعت  
عيناي إلى أعلى فوجدت الزمان أمامي ممسكا بيد الرجل القزم،  
صارخا.. أين المتنبي؟ لا أعرف والله.

ركلني وقال: بل تعرف  
كان هنا ولا أعرف أين هو... يا سيدي، كم أكره هذه الكلمة  
التي تطاردنا من حرب داحس والغيرة إلى حضرة هذا الرجل  
القزم.

حدق بي بعيون حمراء، مد يده باتجاهي، قال: اخلع وجهك  
هذا إن المتنبي تحت جلدك، هو يتقمصك.  
قلت: أنا؟.. وأخذت أبكي.. فسمعت صوت المتنبي يبكي ولكن  
أين مكانه لا أدرى، وصرت أخاف أكثر.. وصرتأشعر أن  
كافور يطاردني..

ـ هو ذا كافور .. كافور حقا... لا بل هناك.. إنه يركض  
وراثي.

هاهى السماء تمطر وجوها لا أعرفها وأزمنة لم أعشها.  
أبحث عن وجهي .. أريد التعرف إليه.

«أبا الطيب .. أسمعك ولا أراك»

«هس» قال اهرب فيك واتسرب في دمك.

ياويلي .. ضربت كفا بكف ... اكفر العالم بوجهـي...  
أردت أن أصرخ..

«يارب نفسي» أو اركض ، أصرخ أخلع نفسـي، لكن الزمان  
وقف كجدار يعيـد صوتي ويمسـح طريفـي.

- ٥ -

ناداني كثيرا ولم يسمعـه أحد.

بكـي..

عندما أموت .. ستسـير روحـي فوق جسد الأرض كلـها... قد  
أصير سديـما أو تراـيا ينتـي بي القـمع والهـواء والمـاء... سـالتـقـي  
أبا العـلاـء، سـيـهزـا بي لأنـي أـبـحـثـ عنـ المـكانـ، إنـ أـعـاتـيهـ، قدـ يـكـونـ  
عـلـىـ حـقـ، لـكـنـ سـاتـرـكـ لـأـوـلـادـيـ مـهـنـمـةـ فـعـلـ شـيـءـ مـخـتـلـفـ. قدـ  
نـشـتـرـيـ زـمـنـاـ جـدـيدـاـ. يـتـجـولـ قـرـبـهـ حـنـظـلـةـ الصـغـيرـ، يـسـتـبدلـ ثـيـابـهـ  
الـمـزـقةـ بـثـيـابـ جـدـيـدةـ وـيـسـيلـ ذـرـاعـيـهـ الـمـعـقـودـتـيـنـ دـائـماـ وـرـاءـهـ يـضـعـ  
يـدـيـهـ فـيـ جـيـبـيـ «ـبـنـطـالـهـ» وـيـنـتـلـفـ إـلـىـ الـواـجهـاتـ أـوـ رـبـماـ يـمـدـ يـدـهـ  
إـلـىـ حـجـرـ وـيـقـذـفـ بـهـ زـجاجـ الـقـصـورـ.

وفي نهاية الوصية كتب: تستبدل بالحزن فرحا، وتمسح  
دموع حنظلة التي بيسرت على خده.  
أثراء يغير صنمته؟!  
أنت تهذى..!  
أنا ياسيدى الشاعر..!  
أجل أنت..  
لا .. أنت يا أبي الطيب كنت تهذى أما أنا فكنت أرقب حنظلة  
حاملاً مدينة في صنمته.  
حزن المتنبي .. يكى دون صوت «المتنبي يبكي»!  
«أجل».. قال الزمان ضاحكا، مزهواً بانتصاره.  
خيل إلى أنى أتجراً وأن كافور يركض وراء الجميع.. وأن  
الحجاج ولد هو الآخر، وراح يهز سيفه ويقف على منصة عالية  
يلبس الدبياج والحرير وحوله رجال يملئ عليهم حكماً بموتي.  
أسمع قهقهة الجواري  
الولاة يرقصون .. المتنبي يبكي بشدة، وحنظلة يظل صامتا.

أكاد أختنق، ما أوسع هذا الزمان وما أكثر أقنعته  
الروح خاوية، الأزمنة تتبادل الذكريات... بليلوب جديدة تقتل  
نفسها على صدر المتنبي.

الخيول تلمس كل أثر، القبائل تموج.  
«ماذا هناك.. هي» أمضغ الجواب وحدي... الخجاج.. يسوق  
هودج جاريته.  
«ماذا هناك..»

ماذا يعتيك أنت؟ ألم تأكل .. ألم تشرب؟ ليفعلوا ما  
يشاؤون؟!

من..؟ أبو الطيب يقول ذلك..  
أسمع أصواتنا تقرفص عند الأبواب،  
صوت يقول : اركع، اركع، قلت لا أستطيع  
قال : اركع، قلت يا سيدى والله لا أقدر لأننى إنما ركعت  
هذه المرة فلن أقدر على النهوض بعدها.  
نهرنى ثانية ، نظرت باتجاه الصوت فإذا بالرجل القزم  
المتقشر، قلت : أنت؟ نهرنى مرة أخرى وهم يصفقون ، يكثت،  
قلت: ستهجوه يا أبي الطيب أليس كذلك..؟!

دهشت أن أبي الطيب لم يتكلم... ولم يقل بيبيا واحداً وعندما  
ابتعد الرجل المتزلم لم أعاتب المتنبي بل مشينا تتجاذب أطراف  
الزمن حتى صرنا خارج المدينة فرأينا طفلًا صغيراً يقف  
مكتوف الأيدي حافيًا.

ـ من هذا يا أبي الطيب؟ قال لا أعرفه... لم أره في حياتي.  
اقترينا منه، ظل يصدق بنا، مررت يدي فوق شعره ووجهه  
فرأيت دمعة يابسة على خده.  
قلت هذا حنظلة يا أبي الطيب انظر.. في وجهه خيام منصوبة  
منذ أمد بعيد . يغوص في صمت يكاد يتكلم ، فجأة قاطعني  
المتنبي وسائل الطفل: «ولدي ياحنظلة» هل رأيت أحداً ياتي هنا؟  
كافور مثلاً أو ما يشبهه؟! لم يرد الطفل، ظل قابعاً في صمته.

- ٧ -

سرنا بعيداً ، على رؤوسنا قبعة زمن آخر... وعندما وصلنا  
إلى تقاطع طريق مهجور رأينا جموعاً تحمل رايات حمراء  
وخضراء وببيضاء.

من هؤلاء... بشر... أم هيأكل جوفاء... يمشون وأيديهم  
متعانقة ولكن فجأة بدأوا بالشجار ويشتتون بعضهم بعضاً،

صراخ مرتفع، يمزقون ثياب بعضهم حتى تظهر عوراتهم.  
شعرت بالخجل والحزن فتلفت ورائي فإذا بالرجل المتشر  
البيشع يمسك يد الزمان ويغرقان بالضحك.

«ألم أقل ، لك أنت الخاسر..»

شعرت بالغثيان وبالخوف ، أمسكت بالطفل أحضنه فاقترب  
رجل وركل الطفل ثم قال:

«تكلم» صرخت به فركله مرة أخرى وقال: صمتكم الآخرين  
يمزق جسمى ، سقط الطفل على الأرض باكيا ، مسح وجهه  
نهض وعاد إلى وقوفته وصمتته عاقدا يديه بندول ، متربقا ،  
متأنلا بسخرية ، أو بحزن وربما بحقد... لا أدرى... نظرت  
إليه فرأيت خيطا من الدم الأحمر ينز من أصابعه ، تلفت نحو  
أبي الطيب قلت: يجب أن تفعل شيئاً أنت هل هكذا تنقر؟  
ارتعش المتنبئ وانتقض قاتلا ، أنا لا علاقة لي ، لن أتدخل  
فيما لا يعنيني.

«بل يعنيك يا أبي الطيب».

لا ... سأمضي ... لا مكان لي بك - وعندك - أريد وجهها  
جديدا.

ثم أخذ يقول: إني مختلف - مختلف.

«أبا الطيب - ما يك - هل أنت جاد في كلامك؟!»

ـ «وهل أنا اختالف عنك؟!»

قلت ولكن أنت قلت:

الخيل والليل والبيداء تعرفنى

والطعن والضرب والقرطاس والقلم.

قال: وهل قولى يعني فعلى؟! أنا حر يا أخي، أقول ما أريد  
وأفعل ما أريد. علمتمونى أن الرجل لا يربط من لسانه، أتريدىنى  
أن أموت دفاعاً عن طفل..

ملايين الأطفال كل يوم يقهرون، يموتون ، أم تريدىنى أن  
أشعب ضحية حروف كتبتها على وجه الريح.

تأملته بحزن، لم أستطع الكلام وأنا أراه يخرج من وجهي،  
من صوتي يتركنى ويفر هارباً خائفاً، يبسط الحروف بين  
شفتي... تأملت ما حولي جموع، ضجة، طفل ينز الدم من  
أصابعه ، وزمان يهز رأسه ثم يذرف دمعة، نظر إلى وأدار ظهره  
وانصرف.

الجماع تركض... المدينة تهرب.

أين الطفل؟!

صرخت فلم أحد الطفل ذا الشعر الأشعث، والنظرية الطويلة.

حدقت في الوجوه الكل قال لم تره، ولم تعرفه، «الحجاج مايزال يمشي بالركب»  
إذن أين ذهب الطفل؟  
عندما تفرق الجميع بحثت في عيونهم فرأيت في عيني كل  
منهم يغضا منه.  
عيون هاربة، عيون باكية - المتبنى يهرب ، والزمان يبكي  
ويجئ أمام دمعة طفل صغير.  
مشيت كما مشى الجميع لكن خطوا من الدم كان مرسوما  
بيتنا ..

...  
لعل القارئ لقصة «الرصد لدفتر الذاكرة» لاحظ تعدد  
الشخصيات المعاصرة والتراوية وتدخلها واضطراها : كما  
لاشك قد لاحظ تداخل الأزمنة والأمكنة، على أننا لا نستطيع أن  
ننفي أن ثمة رؤية وراء هذا النص، لكننا لا نستطيع أن نقيض  
عليها، وحتى لو كانت هناك مثل هذه الرؤية فلم تتشكل في نص  
قصصي ذي انتباع واحد .  
وتحيل إلى الظن بأن الكاتب يحتشد بعدد كبير من الأفكار  
التي تتلبس وتشغل ذهنه وروجه، وتهاجمه التصورات

وتحاصره، تلتف حول بونقته الإبداعية التي لم تخبر فن القصة  
جيداً، ولا يملك إزاءها إلا إطلاقها وهو يحسب أنه يقدم نصاً  
رمزاً أو أسطورياً أو استدعاياً، فتخرج الكتابة بلا هوية، ولابد  
للكتابة من هوية وجنسية أدبية تتعمى إليها ولا تكون كتابة على  
الماء أو في الفضاء العريض ، يتصور صاحبها أن تلقى قبولًا  
لدى الشعراء والقاصين والنقاد والمورخين... ولا يكون هذا إلا  
دلالة أكيدة على التشتت الذي تفتّر منه القصة القصيرة قبل أي  
جنس أدبي آخر.

ومن البدائيات الإنسانية تكتفى بهذا النموذج من أعمال  
مكسيم جوركى وهو قصته «أنشودة العقاب» حيث يقول:  
«كان البحر العظيم ينتهد في كسل بالقرب من الشاطئ»، أما  
في البعد المستحجم بشعاع أزرق شاحب يسكنه القمر، فكان يغفو  
هادئاً لا حراك فيه، وقد ذاب هناك، رخصنا طرياً، مقضضاً، مع  
سماء الجنوب الزرقاء الصافية، كان يرتاح مستغرقاً في نوم  
هنيء، عميق وهو يعكس على صفحاته الساكنة تسيجاً شافعاً من  
سحب جامدة تشف من خلالها زركشة النجوم الذهبية، وكان  
يبدو أن السماء تميل نحو البحر - منحنية أكثر فأكثر باستمرار  
- متلهفة لمعرفة ما يهمس به هدير أمواجه التي لا تتكل أو تتعب

عندما تتسلق الشاطئ متائلة متراخية.

وكانت الجبال المكسوة باشجار التوت بفعل الشمال على صورة فظيعة تنهض قممها في حركة مبالغة نحو الورقة العميقه المهجورة التي تعلو عليها، وحوافيه الصارمة تدور وترق تحت المعطف الفاتر الذي يغطيها بها ليل الجنوب ويداعبه بدفعه.  
إن الجبال مستقرة في التفكير في رصانة ومهابة ووقار، وظلل سوداء تقع منها على ذؤابات الأصوات الرائعة المخضرة فتكسوها ، وكأنها تزيد خلق الحركة الوحيدة في ذلك الجمود، وكتم خفقات المياه الدائنة، وتنهدات الريح غير المتقطعة، وكل الأصوات التي تذكر السكون العجيب المنتشر في الأرجاء المحيطة مع الفضة التي تشغ من هالة القمر المختبئ خلف نرى الجبال، وارتفاع صوت ينتمي في لحن خفيض خافت».

مقدمة بلاغية مطولة، ديجها يراع كاتب قصصي كبير بتؤدة وأناة يصف كل مظاهر الطبيعة الخلابة قبل أن يبدأ أي حركة أو كلمة في القصة.. بداية فاتنة ويسقطة لا تحفل برمز أو يثقلها إبهام وغموض، لكنها أصبحت ضمن المتابع الذي قدم به العهد وتهرأ ولم يعد صالحا للاستعمال على أي نحو.

### **البداية الموقفة:**

انتهينا في الصفحات السابقة إلى بيان خطورة المقدمات التمهيدية الطويلة، وكذلك التأثير السلبي للبداية التي ترتكز على عدة عبارات إنشائية مبهمة يتصور أصحابها أنهم يتقدمون إلى القارئ بمستوى لغوي رفيع، ومستوى فكري عميق، يحسبون أنهم يحسّنون صنعاً، وهم في الحقيقة انحرقوا عن البداية الموقفة وهم لا يشعرون.

لقد تخلصت القصة القصيرة من المقدمة طالت أو قصرت، وحذرت الرواية الحديثة حنوها، وغدت معظم القصص تحرض على أن تطالع القارئ بالحدث أو الشخصية مباشرة وهما في حالة من الفعل والحركة... أى أن القارئ يجد نفسه متذبذباً البداية في قلب الحدث يشارك الشخصية أزمتها أو فرحتها. وينصح مفكرو الأدب كاتب القصة أن لا يعبأ بالقارئ، أو يشقق عليه من المفاجأة أو الصدمة، وعليه أن يقدم الحدث والشخصية، من الزاوية التي يرتضي هو أنها الأنسب، وأن يبدأ من النقطة التي يرى أن البدء بها هو الأكثر تأثيراً ونجاحاً.

يبداً تشيكوف قصته «اضطراب» على النحو التالي:  
«ماشناكا فلننسكي شابة صغيرة أنهت دراستها بمدرسة

داخلية وهي راجعة الآن من نزهتها إلى بيت آل كوشكين حيث تقيم معهم كمربية غير أنها وجدت آل البيت في حالة اضطراب فظيعة .. كان ميخائيل الباب الذي فتح لها الباب في حالة هياج وكان وجهه أحمر مثل «أبوجلبي» وسمعت أصواتاً مرتفعة من الدور العلوى «لاريب أن دام كوشكين في أسوأ حال أو أنها قد تعاركت مع زوجها» وقابلت في الصالة وفي الممر بعض الوصيفات، وكانت إحداهن تبكي ثم رأت ما شننا سيد البيت يخرج مهرولاً من حجرتها، لوح بيديه إلى أعلى صارخاً: أوه... إنه لعمل فظيع».

بداية مباشرة ومشوقة وساخنة، لا بد أنها قادرة على أن تجذب القارئ، مهما كان نقاد صبره ومساغله كي يتبع ما جرى ويعرف حقيقة هذا العمل الفظيع، ولذا يضطرر البيت كل هذا الاضطراب.

ونعثر على مثال آخر من أمثلة البدائيات الموقعة، وهي بداية أقل مباشرة من بداية تشيكوف وأكثر إنسانية تقليص بها لغة شفافة وشاعرية، تحاول أن تستدرج القارئ بحنان إلى عالمها الدافيء... نجد هذا المثال في قصة «الناس والحب» لأبو المعاطي أبو النجا، إذ يقول متحدثاً إلى القارئ، محاولاً التعبير

عنه في حضوره ليشاركه أفكاره:

«إذا كنت من يركبون المواصلات كل صباح ليذهبوا إلى عملهم، فلابد أنك قد مارست هذه العلاقة الغربية التي تربطك لمدة ساعة أو أقل أو أكثر بناس لا تعرفهم ولم تكن لك أقل حرية في اختيارهم، وقد يبدو من الصعب أن تجد لهذه العلاقة أسماء، أو حتى تحدد لها طعما، فهي في كل مرة تختلف باختلاف الشخص الذي يجلس أو يقف بجوارك قد تستريح إليه، أو تنفر منه وأحياناً يمضي الوقت دون أن تشعر بوجوده.

غير أن شيئاً ما سيحدث بعد مرور أيام وأسابيع، ستجد أنك بدأت تألف بعض هذه الوجوه التي يتذكر لقاوكم معها كل يوم، إنها قد تتأخر قليلاً أو تبكراً، ولكن لقاءك معها سيتكرر حتى وستجد أن عيوبك قد بدأت تتدربان على أشكال الركاب، وخاصة أزيائهم وستجد أن مشاعر باهتهة ومؤقتة بدأت ترتبط بوجودهم وأحياناً بغيابهم، وتدرك أن علاقتك بهم تدخل في طور جديد بحيث لا يمكنك أن تتذكرها تماماً، ولكنك في الوقت نفسه لا تستطيع أن تتعارف بها.

ومن الممكن أن تتجدد هذه العلاقة في هذا الوضع، ومن الممكن أيضاً، كما حدث لي (بدأ يدخل إلى عالم الحديث ليصبح

فيه مع القاريء) أن تدخل في طور جديد مثير، وفي الواقع إننى لا أستطيع حتى الآن أن أحدد اللحظة الحاسمة التي بدأت فيها علاقتى بأتوبيس (٩) تدخل في هذا الطور الجديد». وتتعدد البدایات بتعدد الكتاب والخبرات، لكنها تظل المنطقة التي تتجلّى فيها أغلب إمكانیات الكاتب الفنية، وهي التي يتعرف فيها القارئ على الكاتب، ومنها يبدأ الكاتب في اجتياح عالمه وغزو مجده، وكشف أسراره سراً وراء سر في محاولة لاكتشاف العالم بكل الوسائل ودعوتنا لمشاركته هذا الكشف.

#### النهاية

كانت النهاية دائمًا هي النقطة التي تجتمع فيها وتنتهي إليها كل خيوط الحدث، ومن ثم يكتسب الحدث معناه الذى سعى الكاتب منذ البداية للبلوغه والكشف عنه، ومع هذا البلوغ وذلك الكشف تضاءأً أبعاد القصة وتتألف بدلالاتها في ذهن القارئ، ولهذا سميت النهاية لحظة التأثير Epiphaney (Moment of in-sight-crisis) وبؤكد سومرسست موم هذا المعنى للنهاية في القصة التقليدية قائلاً: إننى أفضل أن أنهى قصصى بنهاية واضحة عن أن أترك النهاية لخيال القارئ (القصة القصيرة - رايد).

وعلى هذا يمكن أن نشبّه القصة التقليدية بما أنها محاولة لغوية فنية للبالغ مغزى يؤثر في القارئ ب الرجل يدخل بيته مهجوراً في الظلام ومضى يبحث عن مفتاح النور، ومع إضاءة النور تنهل أسراريه ويشعر بالرضا.

كانت دائماً النهاية هي ذروة الحدث وعندما يتجلّى المعنى، ويُضيّع كل العناصر والبنيّ التي مهدت له... أما القصة الحديثة فقد تخلّت عن ذلك كله وغدت كياناً متكاملاً، يشارك الجميع في صياغتها، ليست النهاية فيه هي أعلى قمة في الجبل القصصي، ولم تعد القصة على شكل معين أفقى، أو هرميّ نائمين... القاعدتان متواجهتان والرأسان نحو الطرفين.



غدت النهاية مثل البداية ومثل الوسط، كل النقاط متشابهة، ومن ثم يمكننا أن نعلن من خلال هذا الكتاب موت لحظة التنوير، لقد أصبحت القصة كلها لحظة تنوير مع أول لفظة، توزعت دماء لحظة التنوير على كافة سطور وكلمات القصة، تحولت القصة بالصياغة الفنية المرهفة عقداً من النور، خيطاً ممتدًا يواصل

إشعاعه كلما مضينا مع القصة، ومع كل فقرة تبتعد اللذة المعرفية والجمالية والشعرية، نرى بها الوجدان المتعطش، دون أن ننطلع إلى النهاية، فليس فيها ذلك الإغراء الذي أكدته جي دى موباسان وتبعه فيه آلاف الكتاب... ليس شمّاً ما سوف نعثر عليه إذا أسرعنا الخطأ صوب النهاية... وعلينا إذن أن نقرأ بتمهل مؤمنين أن كل سطر يمثل نقطة ضوء في عالم مجهول من فكر أو إحساس، أي أن كل جزء فيها يحظى بنفس الأهمية التي تحظى بها بقية الأجزاء، وكل فقرة لها في وجдан المثلث ذات الأهمية التي لباقي الفقرات.

ولعل قصة «الموت وقت» لمحمد البساطي وهي من مجموعة «منحنى النهر» تمثل أقوى دليل على ما ذهبنا إليه، إذ يمضي البساطي - الواقع من أدواته والطمسن إلى قدراته - في مغامرة يتدرب أن يقدم عليها كاتب آخر... يقول في بداية قصته: «كان يبدو أنهم في الحارة قد عرّفوا أن بنت «الدغيدى» شيخ الخفر ستنقتل الليلة».

منذ السطر الأول كشف البساطي عن نهاية القصة وعن تامة الحدث، وأفضى إلينا باقصى ما يمكن أن يجرى لينت الدغيدى... لابد أن كتاباً كثرين قد يلومونه على ذلك، ويتساءلون

عن أي شيء ستكتب بعد ذلك؟ ما الذي يبقى لتناوله القصة.

ويجب البساطة في هذه شديد مع الجملة التالية:

«من الصباح الباكر خفت القدم في الحارة، وهؤلاء الذين

يتصادف مرورهم في الحارة كانوا يسرعون في خطواتهم حين

يقتربون من البيت المغلق ، وكان شيش نوافذ البيوت المواجهة

مواربا ، وخلفه تتحقق وجوه من حين لأخر ثم تخفي».

كنا قد تصورنا أنه كشف كل شيء وانتهى الأمر، ولم يعد

مصدر التشويق والجذب غالباً أو مؤجل، لقد طرحته أمامنا على

الورق ... فإذا به يعجلنا بالتشويق الجديد الذي لا يعتمد على

النهاية المفاجئة أو على المفارقات ، بل على التشكيل الفني الذي

يتآلق مع كل عبارة، ويتجدد مع كل فقرة حيث يتقدمنا الكاتب

ليفتح لنا في المجهول باباً إثراً باباً، ونافذة بعد نافذة تستبعينا

وتعدننا بالمعرفة والملونة والجمال.

وكما تقدمنا في ساحة القصة خطوات تكشف لنا المزيد من

الأسرار وشرعت تتبدى لنا الأجزاء الخافية من هذا الكيان

المجهول الذي لم يظهر منه في البداية غير رأسه.

إن معظم قصص هيمنجواي لا تتضمن لحظة تنوير، ولا

تمثل النهاية فيها موقفاً ذا دلالة، وهي تخلو من السمة البنائية

التي كان يحرص عليها القدامى إذ يحاولون دفع الأحداث إلى ذروة حاسمة أو حتىمية سواء كانت الأحداث خارجية أو داخلية. إن أندريسن بطل قصة «القتلة» لهيمنجواي يعرف منذ البداية أن هناك أشخاصاً يبحثون عنه ليقتلوه لحساب صديق لهم، فلائيته، ويدرك أنه محاصر فيبقى ممدداً في غرفته ينتظر الموت بشجاعة أو قل لأنه ليس من سهل التجنب.

وقصته المشورة بهذا الكتاب وهي «العسكر الهندي» لا تنتهي إلى شيء مفارق، وإنما تكتفى بتصوير عملية ولادة صعبة نسبياً، ولكنها في أثناء ذلك تعلم الولد وتعلمنا بعض الحقائق الحاسمة التي لا يمكن القرار منها في الحياة مثل القسوة واللامبالاة بعذاب الآخرين، وإحساس الإنسان في كثير من لحظات حياته بالوحشة ورغبة أحياناً في الخلاص منها معاً.

إنها أصداء القصة الموزعة عليها، ورائحتها التي تفوح منها... والحرارة التي تنتقل منها إلى وجдан المتلقى... والنور الذي يشع من كل لفظة فيها و يجب أن يكون ذلك جلياً في ذهن الكاتب جلاء ساطعاً إلى أقصى درجة لأن هذا الفهم يلقي بظلاله على التركيبة القصصية كلها وجزئياً.

وعلى هذا ترسم تماماً قضية الحل المحدد التي كانت سائدة

إلى عهد قريب، فليس ثمة حل محدد وليس ثمة نتيجة واضحة وحاسمة تنتهي إليها الشخصية وليس ثمة قرار يتعين اتخاذه كليجاً وتطهير لما قد حدث... لم يحدث هناك شيء من هذا... النهاية مفتوحة... والمدى متاح والواقف مذابة فنياً وموضوعياً، ولا يتسع أن تكون مماثلة تماماً الواقع في تصاعد أحداث وقائمها وتعدها ثم اصطدامها بالقرار الأخير.

لقد حطمت القحبة القصيرة في شكلها الحديث هذه السيميرية في البناء، والشكلية في التركيب الذي تنحل عقدته في النهاية، وأثرت أن تعجن الأحداث والشخصية وتعيد تشكيلها فنياً متخلصة من بصمات الزمن الذي يمشي دائماً في خط مستقيم، وذلك الخط لا يستقيم في الفن. لأن الفن الحر المكابر والعديد المطلق يرفضه، بل يرفض أي نسق ثابت حتى لو كان غير مستقيم، إنه يثور على الاستقامة ثم يتمرس على عدم الاستقامة لا ليبحث عن الاستقامة، ولكن ليبحث عن مزيد من عدم الاستقامة .. ولست بحاجة إلى توضيح أن الاستقامة هنا، بالمعنى الفني والزمني لا بالمعنى الأخلاقي.

وفي كل الأحوال يتسع أن يكون نصب العين المبدأ الذي سبق الإشارة إليه كملحق من ملامح القصة الحديثة وهو أنها

تحرى على أن لا تستجيب لحب استطلاع القارئ، وإنما عليها أن توجه إلى ذكائه ووجوداته.

#### **سادساً: الأسلوب:**

هو التقنية الفنية، أو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، ويحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفذ بها إلى عالم الشخصية والموقف، ويتبعها أن تتعاون هذه الوسائل في التصوير والتعبير.

الأسلوب هو طريقة المعالجة، ووسيلة التناول، وفيه يمكن سر عبرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهيبته وثرورته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته .. هنا تم الإجابة على أهم سؤال في الفن القصصي.. كيف كتبت القصة؟ فمهما كان الموضوع بسيطاً والموقف عاديأ أو مستهلكاً، يمكن للكاتب الملام من خلال الأسلوب إضفاء الجمال على الموضوع وإثارة الإعجاب به من جديد بفضل تقنيات الكاتب الموقفة.. هاهنا تتجلى البراعة والإبداع.

وغيّ عن البيان أن القاص عندما يهم بطرح قصته التي صنمتها في عقله ووجوداته واحتضنتها طويلاً حتى نضجت وتحددت أو كانت مجمل ملامحها ، فإنه يعيش اللحظة الحاسمة

والأكثر حساسية وصعوبة في بناء القصة، وهي تحديد المطلوب الذي يتعين عليه أن يظل من خالله على عالم القصة.. وقد سبقت الإشارة إلى أن القصة القصيرة تعتبر ثقباً ثنائياً من خاللها بعض المعالم البسيطة عن الدنيا وما فيها، إنها إحدى سبل الإنسان لاكتشاف العالم، ولو أنها مجرد ثقب صغير، لكنها بعين الكاتب قادرة على أن تغرس لنا من المجهول أكبر مساحة معرفية وشعرية ممكنة.

عليه إذن أن يحدد الزاوية التي يطل منها... فبين يديه شخصيات وبين يديه حدى، وربما كان هناك مكان يستأهل أن يشار إليه وأن تتحدد جوانبه وتبدو للقارئ تشكيلاته المختلفة، وربما كان هناك زمان محدد له تأثيره الفاعل في حركة الحدث يجب ألا يففله.

ولابد من أن تكون واضحة جداً في ذهنك طبيعة قصتها... هل البطل فيها هو المكان أم الزمان؟ هل الحدث هو الذي يحتل المساحة كلها... أم الشخصية المحورية، امرأة كانت أو رجلاً؟ هل هما اثنان أم واحدة؟ هل سيدع الحكي للراوى أم الشخصية، وما الفارق بين هذا وذاك وتأثيره على القصة وسخونيتها، ودرجة إيهامها بالصدق الذي لا غنى عنه لكل عمل

أصليل يريد له صاحبه أن يمتع و يؤثر ويعيش طويلاً في الذاكرة الأدبية.

تحديد الزاوية أو الزوايا إنـنـ هو الذي يحدد استخدام الوسائل الفنية التي تبدو وهي مجتمعة، منظومة أسلوبية وطريقة فنية لصياغة العمل القصصي كله، ومن ثم يمكن القول إنـها تنسـجـ القصة.

وتنـتـعـدـ الأـسـالـيـبـ الفـنـيـةـ بـيـنـ السـرـدـ وـالـحـوارـ وـاستـخـادـمـ تقـنـيـاتـ آخـرـىـ كـالـحـلـمـ وـالـموـنـلـوـجـ وـالـفـلـاشـ يـاـكـ وـتـيـارـ الـوعـيـ وـغـيـرـهـ ماـ يـعـنـ عـلـىـ نـقـلـ الحـدـثـ وـالـأـحـاسـيـنـ الـمـتـابـيـةـ إـلـىـ وـجـدـانـ الـقـارـئـ.ـ وـالـقـصـةـ الـقـصـيرـةـ لـاـ تـمـلـكـ السـاحـةـ الـتـىـ تـسـمـعـ لـلـكـاتـبـ باـسـتـخـادـمـ كـافـةـ الـأـسـالـيـبـ،ـ وـهـىـ تـتـبـعـ الـفـرـصـةـ فـيـ الـأـغـلـبـ لـأـسـالـيـبـ ثـلـاثـةـ شـهـيرـةـ هـىـ السـرـدـ وـالـحـوارـ الـخـارـجـىـ مـعـ الـأـخـرـ أوـ الـدـيـالـوـجـ وـالـحـوارـ الدـاخـلـىـ أوـ الـمـوـنـلـوـجـ،ـ وـقـدـ يـضـافـ إـلـيـهاـ الـفـلـاشـ يـاـكـ،ـ أـمـاـ الـحـلـمـ وـتـيـارـ الـوعـيـ فـإـنـهـماـ يـنـاسـبـانـ الـبـنـاءـ الـرـوـائـىـ،ـ حـيـثـ يـتـطـلـبـ الـأـوـلـ مـسـاحـةـ وـصـفـيـةـ طـوـلـةـ نـسـبـيـاـ وـيـحـتـاجـ الـثـانـىـ إـلـىـ ذـاـكـرـةـ حـيـةـ لـدـيـهاـ الـقـدرـةـ عـلـىـ الـاسـتـدـعـاءـ الـمـتـدـفـقـ لـفـتـرـةـ طـوـلـةـ مـنـ الـزـمـانـ،ـ وـاسـتـيـعـابـهـاـ لـكـمـ كـبـيرـ مـنـ الـأـحـدـاثـ الـقـادـمـةـ مـنـ الـمـاضـىـ وـانـعـكـاسـهـاـ عـلـىـ الـذـاـتـ الـحـاضـرـةـ.

والكاتب البارع هو الذي يوظف وسائله الفنية لخدمة النسق القصصي.. موضوعاً وحدثاً ورؤياً وشخصية وغيرها من العناصر، ولعلها ليست مصادفة أن يأتي الحديث عن الأسلوب في النهاية، لأنه الذي يجسد كل العناصر السابقة، ويحققها ويعبر عنها بعد أن يتمثلها وبضمها جيداً حتى تنبو فيه، وتصبح كل جملة وكل كلمة في حوار، وكل إشارة إلى ملمع من الملامح مساهمة أصلية، وجادة في خدمة عناصر النص القصصي.. حيث تشارك التقنيات الفنية مع الجميع في تحقيق الوحدة المثالية التي تصهر وتختفي وتدمج العناصر، ثم تسويها وتشكلها وتصقلها وتجلوها حتى تصبح بلورة قصصية مشعة.

وهكذا تتبدى بكل قوة روح الفنان في اختياره وسائله وحسن نفعها كعروق الدم داخل الكيان القصصي والسيطرة عليها واستنطاقها، والاستفادة باقصى قدراتها الخصبة لحبك وسبك التسبيح الفني حتى تدب فيه الحياة، ويصبح كائناً حياً مستقلاً بذاته ومشيراً إلى صاحبه في الوقت نفسه، ومن هنا يمكن التعرف على أصناف الأعمال الفنية المتميزة حتى لو لم تحمل أسماءهم ذلك لأن لكل كاتب علامات مميزة وخبرات مستقرة وبصمات تتطبع على العمل من خلال تلك التقنيات، لذلك

قالوا قديماً، الأسلوب هو الرجل، أي الكاتب.. لأن الأسلوب هو المجال الأمثل لبيان قدرات الكاتب وشخصيته المميزة، وفيه تتألق روحه التي ييشها في خفايا النص.

#### السرد:

السرد يليجأ شديد هو الوصف أو التصوير ، وعمادة التركيب اللغوية، والوصف ليس صنيعراً مفتوحاً يتدقق بلا انقطاع أو بسببي وبدون سبب، الوصف لا يصاغ لمجرد الوصف، ولا تمضي فيه على السجية أو تمنعنا بذلك البيان، ولكن الوصف هو الخام الأول للنص القصصي.. هو الذي يتحرك هنا وهناك... في المقهي أو الام في البيت... هو الذي يتحرك هنا وهناك... يلبي كافة الرغبات التي يتوجه أصحابها نحو عمل واحد.

والوصف قد يساعد الحدث على التطور في بعض القصص التي تستلزم ذلك، وقد لا يساعد في هذه المهمة، لكنه ينهض بدوره الأساسي في التصوير والتعبير ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقي بعد أن يرويها بروح الكاتب وثقافته.

والوصف جزء من الحدث ومن الشخصية ومن كل عناصر القص.. وليس ثمة قصة بدون سرد.. أو وصف، وليس قصة تلك التي تعتمد فقط على الحوار... لأنها بهذا تخضع نفسها على

عثبات المسرح وتترك عثبة بيتها مع الأخذ في الاعتبار أننا مع  
تبادل التأثير بين الفنون، أما التداخل التام فمفترض أو  
مستهجن ونافذة إلى الخلط والتشويف.

ولأن الوصف جزء من الشخصية ومن الحدث، فلا بد أن ينبع

منهما ويعبر عنهما ولا يتبع أن يكون مجرد زينة، أو دخيلاً

عليهما فيمضي الكاتب في وصف الطبيعة بينما الحدث في غير

حاجة إليها، إذ يجري في غرفة، أو يصف لنا كاتب آخر شوارع

المدينة بينما البطل في دكانه يتنتظر قلقاً جرس الهاتف ليعرف

حالة زوجته أو نتيجة ولده في الامتحان... وهكذا يتتأكد لنا أن

مala وظيفة له في الجسم الحي الرشيق العود لا لزوم له.

ولكي يتضح المقصود من ذلك، أرجو أن تقرأ السطور التالية

من قصة «تقاسيم على وتر الربابة» للكاتب محمد خصیر من

مجموعته «المملكة السوداء»:

«كان الباب مظلماً لأنّه يقع في زاوية جدار، والليل النائم في  
الزقاق يقطّر ماء، بعد أن هبط درجات عربة القطار النازل شاهد  
خزان الماء خلال ظلمة المخطة كزهرة حديدية مبللة تحملها  
أغصان متشاركة سوداء وكانت السماء مبلطة بالسوداد، تمطر  
رذاذاً والمحصى يسرق تحت أضواء الأعمدة، والسكنان

الحديديتان لامعتين كسيفين أثرين، كان الطريق موحلًا، وكذلك سوق البلدة الرئيسي، والأبواب مقفلة جميعها على جانبى الرقاد، وسمع صوت حذانيه بوضوح تام ، كأنه أدرك لأول مرة أنه يمشى.

توقف أما الباب، ثم تركه واتجه نحو النافذة المجاورة له، فمد قبضة يده المضمومة خلال أعمدتها وطرق بتفاصيل أصابعه الخشب الرطب طرقات خفيفة، كان النور يمتد على معطفه العسكري الثقيل بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة في النافذة، وفي ضوء خط منها رأى ساعته فعرف أنه أمضى ربع ساعة بين المحطة والبيت، كانت الساعة في زمن السادسة إلا ربعاً، كان يلف رأسه بكوفية بيضاء، ويمسك بيده حقيبة صغيرة وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة.

و قبل أن يطرق الباب ثانية ، فتح ويرز وجه امرأة يطفو في دكتة الداخل:- كريمة ..

طالعنا فيما سبق نموذجاً جيداً للسرد القصصي، ونرجو أن يشاركنا القارئ تأملاتنا في النص لنرى كيف صاغ الفنان تلك التركيبة التي جمعت بأسلوبها الوصفى بين الزمان والمكان والجنو النفسي والطبيعة والشخصيات، ولأن الوصف عمادة

اللغة، فلم يكن الكاتب يقادر على أن ينقل لنا مختلف المعالم التي تشهد لها قصته دون اقتدار لغوي يتحقق له ما دعونا إليه من سلامة نحوية، ودقة في اختيار الألفاظ وشاعرية مع حساسية عالية ضد الترثرة والخشوع والتكرار، وهكذا استخدم عربة اللغة السردية المرهفة في نقل ما تحسه شخصياته وما يعتمل بأعماقها إزاء كل ما يحيط بها من ظروف طبيعية وسياسية وإنسانية.

تبدأ الرحلة مع هذه القصة كالتالي.. كان الباب مظلما... لم يقل كان المكان مظلما لأنَّه كان قادرًا على الرؤية، ولكن الباب بالذات كان مظلما .. لماذا .. لأنَّه يريد الباب بالتحديد ولأنَّه يقع في زاوية جدار أى أنَّه في ركن مهملاً من العالم... وهكذا تبدأ السيمفونية السردية .. لفظاً لفظاً «الليل الثامن».. يتبع على القارئِ الحصيف أن يتمهل عند كلمتي «الليل الثامن» .. فالليل لا يحط على المدينة ولا يمر بها ولا يسدل عليها ستائره كما اعتدنا أن نقرأ في بطون الكتب قديمها وحديثها .. لكن القاص المعاصر - وهذه ميزة - يجتهد كى يبحث عن أقصى درجات الصدق في التعبير والقوة في التصوير والدقة في الدلالة.. الليل ثامن... أى أنه مستقر ومستريح تماما، بل وثقيل والأدهى أنَّنا لا

تعرف متى سيفيق من نومه.. فالنائم كالميت، لا يتحكم في جوارحه ولا يدرك من أمره شيئاً.. والدلالة هنا إذن لاختيار لفظة نائم على درجة عالية من البلاغة الوصفية.

أما العبارة التالية فتقول «بعد أن هبط درجات عربة القطار النازل».. هبط ونازل ، وهو قطار.. سوف يمضي في سبيله ولاتزال لديه محطات أخرى للهبوط والنزول.

ويمضي الكاتب يصف لنا الأشياء بعين الرواوى وإحساسه لا بعينه هو، شاهد خزان الماء كزهرة.. تشكيل الخزان مثل زهرة، شيء يدعو للتفاؤل، لكنها للأسف زهرة حديدية.

وهنا تنتقل الصورة فجأة من الجمال والتفاؤل إلى القبح واليأس وتحمل الزهرة أغصان متشابكة سوداء.. لم يقل تحملها أيد، لأن الأيدي إذا تشابكت ربما كانت دلالة على الاتحاد، لكن الأغصان المتشابكة دلت على الإضطراب والتداخل وهي على آية حال سوداء لا توحى بالأمل.

السماء مبلطة بالسوداء ... السماء لا ترتدي السوداء ولا تختفي خلف عباءة سوداء، ولا مطلية بالسوداء، إنها مبلطة ، أى أن عليها طبقة سميكة وصلبة من السوداء، والسكنان الحديديتان كسيفين أثريين... السكك التي يسير عليها القطار الهابط سكة

قتال تشبه السيف الأثرية .. أو الجاهلية.  
وكان الطريق موحلاً.. تتخذ الصورة مع كل جملة ملحة  
جديداً يشارك في رسم العالم المتربى في نظر القائم من محطة  
القطار، وليس الطريق وحده الذي يسير فيه الناس هو الموحل،  
ولكنه السوق الرئيسي أيضاً حيث يمارسون حياتهم وتجارتهم  
ولهؤم وكل ما يخص حيواتهم.. موحل .. موحل..  
وفي إثر ذلك يقول «الأبواب مقفلة جمیعها على جانبی  
الزناق».. أی لاأمل على الإطلاق .. إذ إن كل المنافذ موصدة.  
وأخيراً سمع صوت حدائه وكأنه أدرك لأول مرة أنه يمشي ..  
أدرك ذلك بعد فوات الأوان .. بعد أن هبط من القطار النازل  
وصار في الدرج المظلم، وخاض في الوحل، أخيراً يتتبه إلى أنه  
كان ماشيا .. وكان حيا، ولم يكن يعني شيئاً من ذلك البتة.. فقد  
كان مساقاً إلى مصير مجهول ومعتم.

توقف أمام الباب ثم تركه ( لأنه كان مظلماً ومقفلًا ) واتجه  
نحو النافذة ( بحثاً عن يلقاء ويسعى عنه بعض ما عانى ) فمد  
قبضة يده المضمومة خلال أعمدتها ( حتى النافذة محاطة  
بالأعمدة الحديدية ) وطرق بمقابل أصابعه ( لا ينطراف أصابعه  
بل بالمقابل .. يقوى ما في أصابعه ) كان التور يمتد على

معطفه العسكري (الثقيل) بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة، في النافذة (النور قادم من داخل أسرته) كان يمسك بيده حقيبة صغيرة وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة (هي عتاده) في طريقه البارد المظلم، ثم طالعه وجه كريمة .. وما كان أحوجه إلى وجه كريم.

أعرف أن البعض سيكتشف في النص السابق سمات السرد التقليدي في بنائه العامة، لكنه مضى في إثر التجديد اللغوي الذي يلام روح العصر وروح الفن. وإذا كانت المدرسة الواقعية قد تطورت وأحدثت بنفسها من أوجه التغيير ما قد تبتو معه كاتبها غير واقعية، أو كاتبها تخلصت أو كادت من رؤاها الفكرية بعد أن تزرت بالأزمة الجديدة، فإن أغلب ملامح التجديد كانت موجهة في الأساس إلى أسلوب السرد الذي كان مجالاً عريضاً للتعبير عن حرية الكاتب غير المحدودة، وتلبية لرغباته الجموعة لإعادة تشكيل القص بزلزلة آبنيته التعبيرية، والعبث بمقدراته السردية الثابتة وقلل الممارسات الفنية العديدة عبر المسيرة القصصية العربية التي دامت ما يقرب من قرن أدت إلى تراكم رصيد من التجربة الحية يسمح للكاتب المعاصر - شأنه في ذلك شأن الشاعر - أن يعيد تشكيل النهج السردي ليصبح أكثر قدرة

على تفجير الروح الإنسانية داخل الحدث والشخصية بحيث تتمكن القصة من غزو وجادن القارئ بعنف و مباشرة في اتجاه وعيه.

وهكذا لم يعد النص فراشاً وثيراً للسرد التقليدي الذي يسمح بتتابع الأحداث ويحترم آليتها الزمانية والمكانية، وإنما أصبح تصويراً للحظات وحالات شعورية ولقطات إنسانية تحتضن الماضي والحاضر المنعكسين على ذروة الشخصية لتشكيل صياغة جديدة تتعلق مباشرة إلى وعي المثقفي. في هذا الإطار النظري لأوجه وأشكال التجديد الذي لا يفتقر بطل خلال الإبداع السردي في القصة المعاصرة، نلتمس طريقنا بين النصوص القصصية لطالع محاولات الكتاب لكسر التسلق السردي التقليدي الأمر الذي يختلف من كاتب إلى آخر، ومن ثم نستطيع القول، بأن كل كاتب يسعى لصياغة قصته الخاصة أملأ في أن يشق لنفسه مجرى مستقلًا على خريطة الأدب الإنساني.

وإذا كان لتشيكوف نسق يختلف عن نسق موياسان، ولأدغار بو نسق يتميز عن فوكنر، ويختلف عنهما هيمانجواني وشتاينبك فإن أحد أهم أسباب الاختلاف يكمن في الأسلوب

السردي لكل كاتب.

وأيا ما كان الاختلاف، وهو أمر مطلوب، فإن السرد يتعمّن أن يتسم بالحيوية والдинاميكية، ولا يكون سرداً ميتاً أو بارداً، وإن احتواه على المفارقة المقبولة والمنطقية، وعلى السخرية والأبعاد الإنسانية كفيل بإشاعة الحرارة في النص، ومن الواجب أن يعبر عن البيئة التي يصورها على أي نحو فلا يأس أن تستدل على جانب من سمات العالم العربي والإسلامي في القصة، لابد أن تشير بأى صورة إلى العادات والتقاليد أو الجغرافيا أو المفردات البينية أو التاريخية بصورة يسهل معها الانتفاء للمكان والبشر... فخلع السمة المحلية أو الاقليمية على النص جزء من أصالته وملمح من ملامح هويته ونسقه، أليس من الواجب أن يكون ثمة فرق ولو جغرافي أو فولكلوري أو اجتماعي بين قصة كتبها كويتي وقصة كتبها برازيلي، وقصة سطرها مبدع من المغرب وقصة لكاتب ياباني أو هندي؟  
لابد أيضاً أن يسلم الأسلوب من الزخارف والاستطراد الزائد، والعبارات التقريرية المباشرة، التي يشعر بها القاريء أن الكاتب يراه ويوجه إليه بالنصائح ويعلق برأيه على ما يجري.. يتعمّن أن يستشعر القارئ انتباع التعبير عن تجربة صادقة

وإحساس عميق بكل حرف لا عن خيال وتأليف.  
وأشهر النماذج المسردية في القصة القصيرة العربية،  
محاولات يوسف إدريس الدؤوبة لمفر طريق فن يخصه وحده،  
وقد كان له تقريرًا في كل قصة نسق سردي يكاد يختلف عنه في  
القصص الأخرى، ولا نملك في هذا المجال إلا أن نتوقف بغير  
قليل من الدهشة أمام قصته «صاحب مصر» التي ضممتها  
مجموعته «لغة الآى آى» لأنها قصة بداخلها قصة بناتها، وكان  
الكاتب أراد أن يعرض علينا كيف فكر فيها وكيف اختار لها  
الأحداث والشخصيات، إنه يكشف لنا أسرار مهنته وطريقة  
تفكيره وأاليات عمل بونقته الإبداعية، ويعيننا أن يتتبّعه ويتأمل  
القارئ العبارات السوداء»، يقول إدريس دون آى تمهد:  
«فكت أن أجعل للرجل زوجة جميلة صغيرة لثلاث سنّه  
الكبيرة، فكت أن أجعل الجميلة بنته، ولكن الزوجة مغربية أكثر  
والقارئ المللول لأيد أن يسهل لعايه تتبعا للزوجة الصغيرة الحلوة،  
أملا في حدوث المتعة الكبرى بشم رائحة الخيانة أو التلظل  
نشوة وقلقا على نار الشك في وجودها..»  
فكت في أشياء كثيرة، وتصورت وكأني الكاتب المحترف كل  
الآفاق المثيرة المجهولة التي يمكننى أن أقود إليها القارئ الهاوى

النهم، كى أجد تفسيرا لحماس صميدة للرجل العجوز...  
وصميدة ليس اسمه وأنا لا أعرف اسمه، ولكنني لأبد إذا سمعته  
أن اختار لقبا كصميدة فيه حرف صاد مذكرة الموسيقى جهيرها  
ليعبر عن شخصية.. ولابد أن ارتباكا قليلا قد حدث وأن الحيرة  
تملككم عن أي الرجلين أتحدث... الواقع كان هناك رجالان كل  
منهما يستحق الحديث، ولكن الأنسب أن تتجاوز عن كليهما معا  
لتتحدث عن المشهد... فقد كان هناك رجالان ومشهد، والمشهد  
ليس بسيطا أبدا رغم خلوه النام من الفواعج والكوارث وكل  
مسبيبات الثور، ولكن نبدأ علينا أن نتصور مكانا معزولا تماما  
عن العالم كان الدنيا بكل غموضها ومجهولها تنتهي عنده،  
ولكتنا لأبد أن نعتقد أنها أبدا لا تنتهي عنده، فالطريق الذى  
يقطعه يظل متدا بعد يقعتنا مثلا يظل متدا قبلها إلى ما لا  
نهاية البصر. بالاختصار لتتصور طريقة من طرقنا المسفلة  
الطويلة يمر بمساحة شاسعة من الأرض غير الزراعية، أو  
المطروقة، أو تعرضت في عمرها الملييني الكثير للمسة من يد  
الإنسان... صحراء، أو براري أو جبل وعر على امتداد الأصبع  
الخنصير لبحرتنا الأحمر، إن طريقة كهذا يظل كالخط المستقيم  
بلا فائدة، كالرجل المستقيم بلا مبدأ - وب مجرد المحاكاة والتقليد -

لا معنى له ولا قيمة لاستقامته حتى يحدث له حادث، ينتهي مثلاً أو يلتوى أو بالذات يلتقي بطريق غيره، أو يتقطع وهنا فقط عند التقاطع واللقاء يصبح للطريق المستقيم الممتد معنى، إذ يصبح التقاطع وكأنه الإثبات لنظرية كانت قبله فرضاً، ووصولاً كان طوال الطريق مجرد حلم كحلم الجوعان بالشبع.

لتتصور حادثاً كهذا وقع لطريقنا الذي اختربناه ممتدًا بلا معنى في أرض متسعة بلا مفهوم ، ولكن أيضاً على ثقة أننا لن تكون أول المتصورين ، مقبلنا بكثير سنجد أن الحكومة باعتبارها المسئولة عن الأرض والطريق وكل الأشياء ذات المعاني والمعدومة المعنى قد تصورته وأدركت أهمية هذه الحقيقة الفلسفية أو الصوفية المضرة، مع أنه ليس من عادة حكومة في العالم أن تغير أمثال هذه الحقائق التي ينقسم عنها البشر وأحدثت ولا تزال تحدث أعظم الهزازات والمعازك والانتصارات الإنسانية، تغيرها أي التفات، ولكنها بالسلبية من زمن لأبد أدركتها وقادرت فاقامت عند هذا التقاطع «كشكًا» وقالت لعسكري كمن داخل الكشك فكان، وهكذا انحسرت كل المعاني الكلية المهمولة عن التقاء الطريق بالطريق، وتقاطع الطريق مع الطريق، وكما يضيق «القمع» ويتدبّب، ضاع المعنى وانكمش ،

واتخذ بالكشك والمسكرى فى الحال مفهوماً وأضحا خاصاً، بل حتى الأرض نفسها تلك التى كانت من أمثار قليلة مستمدة بلا جدواها ولا أهميتها وبحريتها أن تنتد إذا أرادت، وتتجبر وتتجبيل إذا أرادت وشاعت أن تنتد، وتجن وتطلق شعورها وبرارتها وحاتها كلما عن لها أن تصنع ذلك، أصبح عليها منذ الآن أن تدير رأسها وأن تعقل وتخفي عورتها، ومن الكرة الأرضية الهائلة والكون والطبيعة تتسلخ، وتتخذ أسماء وتنتهى إلى شعب محمد وإلى جزء من أرض ذلك الشعب... محافظه أو مركزاً تتحول، وكما يعطي العسكري والكشك للأرض والطريق هذا المعنى المحدد الخاص، يرتد العطا، ويصيحان، أو على الأقل يصبح العسكري ليس مجرد أي عسكري في أي كشك، ولكنه في ذلك الجزء المقطوع عن العالم المعزول يصبح المثل الحي للنظام العام الذى أخضع الأرض وحدها وسمها وامتلكها، ولكافحة القوانين التى ابتكرتها عقول من أصبحت تمت لهم هذه الفرس الوحشية «الأرض» وراكيها الذى استنسها.. ذلك «الطريق».

في ذلك الوقت - ولنجعله بعد الظهر بقليل - وقد انتهى العسكري من تناول غدائنه، بحيث يمكننا أن نقدم عليه بلا حرج

ونجلس إليه على أمل أن نتحدث، وحتى قبل أن يدور أي حديث بمجرد الجلوس سندرك أن البقعة قد تكون معزولة ومهجورة بالنسبة للأدميين والراجلين، ولكنها أبداً ليست كذلك بالنسبة للعربات. فما تكاد تمضي دقيقة حتى تكون عربة قد أقبلت... بل أحياناً يتراكم لدى الكشك أكثر من عربة، كل ما في الأمر أنها في الخلاء الواسع لا تبدو العيان... قلما تصادفك عربة إذ هي نقطة لا تظهر إلا عند الكشك، من الخلاء الواسع الشفاف تظهر فجأة كأن دخانًا كان يخفيها باتساعه وشقاوته ، وإلى الخلاء الواسع تعود إلى الاختفاء بعد اجتياز التقاطع ولا حول ولا قوة إلا بالله.

وحتى لا بد تقاجأ قبل أن نبدأ تعير العسكري نفسه أي التفات، وإنما ونحن مشغولون بتأمل المكان الفريد الغريب، ومتابعة غير قليل من الأفكار التي يولدها بالضرورة وجودنا لأول مرة في مكان كذاك، حتى لا بد تقاجأ حين يقبل رجل عجوز قصیر القامة أول ما يلفت النظر إليه جبهته السمراء البارزة المجدودة، ومقدم رأسه الخفيف الشعر الأشيب. يتحدى على المنضدة الموضعية أمام العسكري ليستطيع أن يصل إلى حافظتها الملائقة له، ثم يضع وبالمحاكاة كوب شاي متوسط

الحجم رخيص الزجاج، وإن بدا الشاي تفسمه جيد الصنع  
عتبرى اللون محبرا تماماً كما يحبه أنصاف الكييفية، ونفاجأ  
أكثر حين نجد أن العسكري نفسه لم يفاجأ بمحادث وكأنه كان  
يتوقعه وكانتها هي عادة ، وحتى إذا كنت متوسط الذكاء فلن  
تأخذ وقتاً طويلاً لكي تدرك أن الرجل العجوز صاحب ما  
اصطلحنا على تسميته بالغزوة أو الفهوة الصغيرة المتنقلة، وأنه  
يحظى رحاله تحت شجرة على الناحية الأخرى من الطريق، وأنه  
لابد قد لاحظ أن العسكري قد انتهى من تناول غذائه فأخضر له  
كوب الشاي... كما قلت لا حوارث هناك ولا شيء غير عادي..  
من الطبيعي جداً أن توجد قريباً من هذا التقاطع غزوة صاحبها  
رجل عجوز أو مريض وأن يتعامل العسكري معه، وأن يحضر له  
الشاي وأن يقدمه في أدب، ولكن أشياء غير عادية بدأت تحدث،  
منها مثلاً أن يدفع العسكري يده في جيب بنطلونه الأمامي  
(فجيوب بنطلونات العسكري مركبة إلى الأمام ولا أحد يعرف لم)  
ويخرج قرشاً من جيبه ويعطيه للرجل العجوز قائلاً: خذ قبل ما  
أنسى، حادثة لاشك فالمفروض والعسكري يمثل كل ما ذكرته  
أنفاً، والرجل يمثل التجار الصغار، أن يتلقى ضريبة يضعها  
تحت أي اسم يشاء..

ضربيه ليست أقل من كوب الشاي مثلا، وإن يعفى العسكري هذا الرجل من الضربية.. ليس هذا فقط.. بل أن يخسر من جيشه قرشاً أمر له دلالة خطيرة لابد أن هناك سبباً لهذا الاستثناء، فإذا اتضاع أن لا سبب هناك فمعنى هذا أننا في مواجهة ظاهرة خارقة... عسكري مروف... ملك متوج على بقعة ثانية مهجورة، ويستطيع من هذا المكان أن يسيطر على غرائزه وبالذات على غريزة فرض الخسارة غير القابلة للسيطرة والتحكم، ويكون ذا ضمير مستيقظ نماح.

هنا لابد أن تلتقت كلية للعسكري وتعيد النظر فيما دان بينك وبينه من حديث... الآن تستطيع التحدث بهدف، ولكنك إذا تحدثت فستقطع أخطر محاورة مفروض أن تدور حالاً بين العجوز والعسكري، لأننا لن نستطيع إدراك مضمون الحوار إلا كما حقيقياً إلا إذا وضحت لنا صورة العسكري ، فلابد لنا أن نوجل الحوار إلى حين.. العسكري شباب في حدود الثلاثين في حديثه وأزائه تحديداً من لم يتزوج بعد، أو إن كان قد تزوج فلم يستطع الزواج أن يصيب شخصيته كما يصيب الجسد بالترهل . وعدم الميل إلى التحديد، الزواج باعتباره عملية تنازل مستمرة ومساوية في أحسن الأحوال يصيب الرجل بعادة

الرغبة في المسالة والبحث عن الجل الأوسط، فالجمل لا بد أن تكون لها نهايات مفتوحة تجعلها قابلة للتراجع التام في أحيان، أو الاتصال بجملة أخرى تغير تماماً من المعنى المقصود، الزواج ضد نقطة النهاية وضد الجسم - ربما - خوفاً من سوء وضع النهاية.

ما علينا ؟ شخصيته محددة، أراوه في الناس أيضاً محددة، وكذلك في عمله وطبيعته، وهذا شيء ثابت هنا، فالوظيفة أية وظيفة كالزواج تماماً تعلم صاحبها فتح الجمل، وكثرة استعمال حروف الوصل والضم والجر والألفاظ التي تحتمل أكثر من معنى وتفسير، لاستخدام معناها الآخر كسلم الحريق حالة وقوع الكوارث وتحمل المسؤولية. له شارب تحس أنه عن عمد قد وضع شارباً لا للعباقة أو إظهار الرجولة، والرجولة في حاجة إلى إظهار، وإنما لأنه - مادام الناس صنفين - فقد اختار أن يكون من الصنف ذي الشارب... صعيدي أو عربي، فلا تزال به بقايا قبilia في لغته وفي ميله إلى الحديث عن كل ما هو عام، فالانتماء يبعد عن الذات وكل ما يمتد إلى الشخص بمفرده. ولا أستطيع أن أقول إنه شهم ذو نخوة وأرياحية فلم يكن قد بدا منه ما ينبيء بآئي من هذا، ولكنك تتمنى بل ترجح أن يكون شهماً ذا

أريحية ولكنه أبداً ليس كاملاً، فصحيح أنه يعامل السائقين بمساواة تامة لا يبالغ في رد تحياتهم المفرطة وكذلك لا يرد عليها بتعاظم وتكبر، ولكنه يكاد يتنفس واقفاً إذا جاءت التحية من عربة ملاكي، فعلى رأيه من يمتلك عربة لأبد أنه صاحب نفوذ... موظف كبير أو صاحب مهنة غنى أو ابن لهذا أو لذلك، وليس من العقل أو الحكمة أن يصطدم من كان مثله بآمثالهم.

قال العجوز بعد أن وضع كوب الشاي بأدب تحس منه أن الأدب - أو بالأصح حتى لا يختلط الأمر - التائب كان ذات يوم حرفته، ويدعى بك الخيال إلى أنه من الجائز أن يكون قد عمل سفرجيما في قصر ياشا أو على الأقل مساعد مرموطون ... قال: أنا لي رجاء عندك..

ولم يكن العسكري قد أدرك بعد أنه يرجوه، وربما كان لا يزال منتصراً إلى تأمل الشاي وتهيئة نفسه لارتشافه .. فاستطرد العجوز يقول: لو تتقرب وتسمح لنا بعربية نقل تأختنا ..

وقال العسكري وهو منصرف أيضاً - ويمزاج - إلىأخذ الرشقة الأولى من الشاي، ما أعدب الرشقة الأولى من أي شيء؟ - تأخذك فين؟

ربما حسن يريد أن يقضى مشوارا فى أقرب مدينة تلك التى  
لابد تبعد عن المكان بعشرين الكيلومترات ، ولكن العجوز قال:  
- أصل أنا ما احبش الماوضيع لما تحصل كده، يبقى أحسن  
تاخدها من قاصرها وتتكرم علينا بانى سواق توصيه.  
قال العسكري وملامحه القمحية ذات التدوب تتكمش  
انكماشات التأثر، إن لم يكن بعض الغضب:  
- هو جالك ثانى؟  
قال العجوز وهو لايزال سادرا فى رجاته:  
- وقال لي ..  
ورغم هذا قاطعه العسكري:  
- وقال لك برضه؟  
قال العجوز:  
- وقال لي برضه، فائنا رأىي أحسن طريقة زى ما قلت  
لسيادتك كده أخذها من قاصرها، حاكم المسائل لما يتوصل على  
ايه ده كله كلتين منه وأى سواق وكفر الف خيرك.  
قال العسكري وقد بلغ الانكماش بملامحه درجة الانفراج، إذ  
الغضب كان قد بدا يتحول إلى كلام:  
- اسمع ياعم حسن، أنا قلت لك طول مانا هنا ما حدش يقدر

يقرب لك.

- بس أنا المسائل لما بتوصل أقول لنفسي على آية الأرض  
أرض الله، وما فيش أوسع من أرض الله، وربك بيقطع من هنا  
ويوصل هنا، وكلمتين لسوق..

بحزم هذه المرة قال العسكري:

- والله لما يكون هو الجن الأحمر، مش يكلفك كلمتي، أنا قلت  
طول مانا هنا لاهوه ولا مليون واحد زيه يقدر يهوب ناحيتك، بس  
ركل أشوفه مرة وأنا أعرف شغلني معاه، هو جالك أمتي؟

- من شوية.

- جه متين؟

- من الناحية دي.

- وراح فين؟

- م الناحية دي.

- وزاي ما شفتوش؟ ركل بس أشوفه، أنا مش قايل لك لما  
يجيلك اندھلي.

- ياسيدى ربنا يخليك ويكتير خيرك، بس أنا قصدى يعني إن  
السائل لما بتوصل مفيش داعى، وكلمتين منه..  
وكان العسكري قد انتهى إلى آخر نقطة من شرب الشاي،

فتناول العجوز الكوب ومسح قاعدته السميكة مرة أخرى،  
وانحني ومد يده ومسح الدائرة المبستلة التي صنعتها على  
المتشددة، ومضى وهو يتمتم لابد بدعوات وكلمات شكر.

لو رأيت هذا المشهد لدقعك حب الاستطلاع حتى إلى سؤال  
ال العسكري عن معنى هذا كله، ولخفت حتى قبل أن يبدأ في أن  
سيبا ما لابد يدعو العسكري للتمسك بوجود عم حسن العجوز  
كل هذا التمسك.

ولو كنت تكتب قصة بطريقة التأليف كما يفعل بعض الناس  
لأكلف الموقف امرأة، مثلما كدنا نفعل في البداية، ولجعلناها  
زوجة صغيرة لعم حسن العجوز، أو ابنة فائرة لعوايا.

لابد سيدور بخلدك شيء كهذا... قال العسكري لا يذكر لك  
شيئاً كثيراً، إنه يؤكد لك بلا حاجة للتاكيد أن الرجل عجوز  
وطيب، وأن له في هذه البقعة بضعة أيام، وقد كان جالساً في  
نفس مكانه وجاءت عربة تقل وومنقذت كالعاده، وبينما السائق  
يذكر له الرقم وإذا من الصندوق ترفع الهامة القصيرة لعم  
حسن، وإذا به يتطلع إلى المكان ثم تقع عيناه على الشجرة  
فيتحدى ناحية السائق في الكابينة ويشرکه، ويطلب منه بإذنه  
المعهود أن ينزله هنا، قائلاً إنه قد اختار هذه البقعة لينصب فيها

تصبب، وبمساعدة الشيال ينزل عم حسن أشياء الفقيرة القليلة ويسأذن من العسكري ويقضى بقية اليوم فى إقامة «الفرزة». وتلك هي حياة عم حسن التى اختارها، وكل إنسان منا يختار حياته بالطريقة التى تحلو له، بعضنا يختار المهنة الناجحة ويقضى عمره يحارب زملاء من أبنائنا الناجحين ويקיד لهم ويكيدون له، وبعضنا يختار مهنة البحث عن مهنة ويظل العمر ينتقل من عمل فاشل إلى عمل فاشل، وكل منا كما قلت مهنته التى يفضلها أو التى يلعنها أو التى تتلام مع ذاته وطبيعته وصفاته. وعم حسن قد ترك هذا كله واختار لنفسه مهنة أن يخدم الناس حيث لا يتوقع الناس خدمته ، فهو لا بلد له ولا بيت، موطنه الدائم يوجد حيث بيته، وببيته يوجد حيث يوجد عمله، وعمله يوجد حيث يرى أن حاجة الناس إليه أكثر وأشد. وهو يصنع القهوة والشاي والمسل... ورأسماه بلا رأس وبلا مال، وهو يوجد اليوم هنا فى بقعة مهجورة من طريق السويس - الإسماعيلية، لابد عندها تقاطع أو محطة أو شيء ما .... هنا حيث يصبح لكوب الشاي قيمة لا تقدر، خاصة إذا قدم لساائق منهك استيقظ منذ الفجر، وعليه قبل أن ينام أن يقضي الليلة القادمة بطولها سائقا.

ويظل عم حسن في المكان حتى يزهد هو فيه أو يزهد فيه المكان، أو تصل المسائل على حد رأيه إلى حيث يصبح لا داعي للبقاء، يشير عم حسن لآية عربية قادمة في هذا الاتجاه أو ذاك فسكل الله كلها له، وكل مكان فيها مثله مثل أي مكان ممكناً أن يصبح بلد وموطنه ومسقط عمله، ويركب عم حسن هو ورأسماله، وفي أي اتجاه يتصرف أن تكون العربية ذاتية إليه بذهب، وعند آية بقعة في المسافة يراها عم حسن تصلح مكاناً يحتاج فيه الناس والساقيون بشكل خاص للخدمة ولا يجدونها ولا يتوقعون وجودها يتحنى على السائق يطلب منه بأدبه المعهود إنزاله - وعادة، بل لم يحدث أن تقاضي منه آية سائق أجراء - وينزل ، ويظل يعمل، وقد يقضى في البقعة أيام وقد يقضى فيها - كما حدث - ستين، إلى أن تصل المسائل إلى الحد المعهود فيشير عم حسن إلى أول عربة نقل قادمة، وهكذا - ولابد - خاصة إذا كنت مثقفاً مقيداً بالف قيد وهي أو من صنفك.. إلى عملك - تمنعك أشياء ليس أقلها الخوف الشديد أو بالأصل الجن من أن تفكر - مجرد تفكير - في تغيير محل عملك أو عملك نفسه أو حتى محل إقامتك، لابد أن تخسد عم حسن على حياته تلك فهي في رأيك لابد أرحب وأوسع حياة، حياة

ألغت المكان والزمان والبعد الرابع وكل الأبعاد، البلد كله بملائين الكيلومترات التي تكون سككه وطريقه ومساحتها ملك... ملك حقا لا مجازا، إذ ماذا تفعل بالملكية قدر حقلك أن توجد في المكان الذي تمتلكه وقتاما ت يريد وأى زمن تشاء؟ وهل يحتمل صاحب العمارة منها كبرى أكثر من المقعد الذي يجلس عليه أو الفراش؟

وما متعة من يمتلك مئات الأقducts أو يضع عمارات؟ ولكنه صاحب مصر كلها، من حقه أن يحل يأتي مكان فيها في أى وقت يشاء، ويستمتع ما شاء له المتعة بإحساسه أنه صاحب المكان وأى مكان.

وجزء من دوافعنا للالتصاق بمنطقة بعينها من المدينة أو القرية، بل بشارع ، بل ببيت بعينه من بيوتها، هو أننا نعرف الساكدين معنا وحولنا ونائس بهم، وجزء من خوفنا أن نغادر ذلك البيت أو الحي ونقطن في غيره، أننا نخاف تجربة الغربة مع أناس لم نعرفهم بعد وحتما لهذا نتوjos منهم.

- إن ما يدفعنا للالتصاق بمكان محدد وناس محددين هو أننا نخاف الامكنته الأخرى والناس الآخرين، فنتنقوص على ما نعرفه ومن نعرفهم حتى لو قضينا الأعصار نمه ونعلمهم. عم

حسن العجوز لابد أنه لا يخاف الآخرين، وماadam قد اعتبر مصر كلها بيته ومكان عمله فلابد أنه اعتبر المصريين كلهم صماعية ويجاروة وشراقة وغرابة أهله وأبناء حبيه وحنته، وهكذا ويمتنع على الجرأة والالفة والبساطة التي تنسى في وسطهم في البحر الضخم الهائل الذي يكون ملايينهم... ومن الواضح تماماً أنه لم يفرق وأن الأيدي رفعته ولا زالت ترفعه وتتداوله، ومن المكان إلى المكان يلقى بنفسه إلى يد ترجمه بحنان ورفق لتضمه حيث يحدد أو لتسليمه إلى يد جديدة إذا أراد... وكانتا أقرب الرجل اتفاقاً مع المصريين جميعاً أصحاب البلد أن يقدم لهم القهوة والشاي في المكان الذي يعتقدون فيه القهوة والشاي أكثر... وفي مقابل هذا عليهم هم المصريين أن يتذمروا بأمر عيشه وسكنه وإقامته وتنقلاته كلما حلا له أن ينتقل.

وكما تؤثر الوظيفة في الموظف ، وكما يصبح من خصائص سائق الأتوبيس صوته المرتفع، إذ لابد له أن يرفعه ليغطي على صوت الآلة الحديدية والآلة البشرية ليسمعه الركاب، أو حتى ليبلغ شتائمه إلى الراكب الذي أثر أن يدخل رأيه الصريح فيه إلى اللحظة التي يضع فيها قدمه على الأرض ويتحرك الأتوبيس، كما تتحم الوظيفة ذلك الجزء من الإنسان الذي

يتعامل به مع الآخرين .. وبالتالي تتمى لدى الآخرين ذلك الجزء  
الذى يتعاملون به معه، فعم حسن يتعامل مع جزءٍ نادر - أو  
بالقيقة نادر العمل - في الناس ... ذلك الجزء المخصص للعمل  
من أجل الآخرين... الجزء الإنسانى الضامر في أنسas  
كثريين... الذى ربما حولته الأجزاء الأنانية لدى البعض كما  
تحول الأماكن غير المستعملة إلى مخازن تخزن فيها أحصنة  
النهم الإضافية ومقذيات الطموح الفردى الصغير.

عم حسن يعامله الناس، والساقاون الذين يبيرون وكان قلوبهم  
قد قدت من جرائحت أصم، باجزائهم الإنسانية، وما أكبر هذه  
الأجزاء أحياانا بالذات في قلوب هذا النوع المخيف من  
الساقين... ولأنه يحيا ويتنفس ويأكل وينام بهذه الأجزاء، وبما  
تهيئه له فقد اكتسب هو الآخر طابعاً غريباً يميزه عن جميع  
الناس، فآباه الزائد ليس ذلك النوع المتمثل الذليل الذي تدرك  
في الحال مدى ما فيه من ضعة واسترزاق ... إنه نوع عميق من  
الإدراك لا ينبع من الانحناءات والكلمات الهايسية... وإن كانت  
بعض أغراضه كلمات هامسة.. ولكنه يهمس لا ليريك ويظهر لك  
أنه يهمس ولكن لأنه يرى بإدراكه أنك سترتديع أكثر لو همس..  
نوع من مراعاة الشعور، ولكن لأن مراعاة الشعور لدى معظمنا

لا تحدث إلا لسبب وإلا لحاجة لك عند من تراعي شعوره، فاعتقد أنه من الصعب أن تتصور مراعاة الشعور لمجرد مراعاة الشعور .. لمجرد أن إنساناً يحترم شعورك فعلاً وقدره.. مهما كتـ - ويهـمهـ مراعـاتهـ ، بل حتى في طرـيقـةـ سـؤـالـهـ للـنـاسـ .. إـنهـ يـفـعـلـ هـذـاـ بـأـدـبـ صـحـيـحـ ، ولـكـنـ أـدـبـ فـيـ ثـقـةـ بـنـفـسـهـ وـكـانـ الـمـسـأـلـةـ أـمـرـ مـفـرـوـغـ مـنـهـ ، فـرـقـ كـبـيرـ بـيـنـ أـنـ تـطـلـبـ مـنـ إـنـسـانـ لـأـعـرـفـهـ شـيـئـاـ وـتـحـاـوـلـ حـيـلـتـ وـلـأـنـ تـفـتـرـضـ أـنـ لـيـسـ مـنـ حـقـكـ أـنـ تـطـلـبـ مـنـهـ وـهـوـ الـغـرـبـ عـنـكـ شـيـئـاـ أـوـ تـسـبـالـهـ مـعـرـوفـاـ ، تـحـاـوـلـ أـنـ تـرـقـقـ مـاـ أـمـكـنـ مـنـ طـلـبـ وـلـهـجـتـ وـتـوـدـعـ فـيـهاـ كـلـ مـاـ يـمـكـنـكـ إـيـادـعـهـ مـنـ رـقـةـ السـائـلـينـ وـالـمـقـتـرـضـينـ وـمـنـ يـطـلـبـونـ بـذـلـةـ ، فـرـقـ بـيـنـ هـذـاـ وـبـيـنـ هـذـاـ وـبـيـنـ أـنـ يـطـلـبـ مـنـ إـنـسـانـ تـعـقـدـ أـنـ فـعـلـ أـخـوـكـ وـمـنـ أـقـرـيـاتـكـ وـلـكـ عـلـيـهـ مـثـلـمـاـ لـهـ عـلـيـكـ أـنـ تـسـأـلـهـ ، وـمـنـ وـاجـبـهـ وـلـيـسـ تـفـضـلـاـ أـوـ تـنـازـلـاـ أـنـ يـعـطـيـكـ .

ولـكـ تـلـكـ تـفـاصـيلـ لـأـعـنـىـ لـهـ ...ـ وـمـحاـوـلـةـ يـائـسـةـ لـشـرـحـ «ـكـلـ»ـ مـنـ الصـعـبـ شـرـحـهـ ، فـعـمـ حـسـنـ لـيـسـ مـجـمـوعـةـ تـصـرفـاتـ كـهـذـهـ وـلـكـنـ أـوـلاـ رـوـحـ كـامـلـةـ رـبـماـ بـعـضـ مـكـوـنـاتـهـ تـلـكـ التـفـاصـيلـ...ـ إـنـ رـوـحـ غـرـيـبـةـ تـعـيـدـ إـلـىـ ذـهـنـكـ آثـارـ الـظـواـهـرـ الـطـبـيـعـيـةـ وـهـيـ تـعـملـ عـلـيـهـ عـبـرـ مـلـاـيـنـ وـمـلـاـيـنـ مـنـ السـنـينـ لـتـفـتـتـ الصـخـرـ الـكـبـيرـ إـلـىـ

رمل يقيق أملس رائع التكوين... لتقد من الصخر نهرا عذب  
الماء، كنهر النيل، لتصنع من الزلال وزلال الزلال حياة، ومن  
الحياة كانتات ما أروعها حين تتأملها كالسمك دافقة بالحياة  
عامة بالتفاصيل ، كالأسود جليلة مروعة يديرك مجرد تفكيرك  
أن الأسد العظيم منها كان ذات يوم قريب كائنا لا يرى إلا  
بميكروسكوب، كانتا كان هو الآخر ومنذ أيام قربية أسدًا عظيماً  
كذلك الأسد... وتأمل كيف استطاع آلاف الناس بمراكيزهم  
وتصوفاتهم الإنسانية أن يخلقا أو يدربوا ذلك المركز في عقل  
عم حسن وشخصيته ليكير وينمو ويزدهم، ويحيل هو هذه المرة  
مراكز الأنوثة وما يخص الذات الصغيرة إلى مخازن يودعها  
مشاريعه القادمة للناس..

لحب الناس ، لكنى لا ينسى وهو فى قمة انشغاله وحوله  
السائقون مزدحمين كل يريد أن يحظى منه بنكير جرعة من  
الحديث والشاي، أن عسكري الورور يتغذى وأنه انتهى من  
طعامه، وأنه فى حاجة إلى كوب شاي.  
لتنصوروه بوجهه الأسمر وصلعته النامية الخفيفة، باذاته  
الكبيرة التي تؤكّد ملامحه، بائنه الكبير قليلاً يؤكّد رجولته ويؤكّد  
في نفس الوقت طبيته إذ لا شموخ فيه، واتساع فتحتيه يریحك،

وعيونه ليست أبداً كعيون الملائكة ناعمة سارحة.. أهن شئ  
يجذب إليها هو يقظتها ، وليس يقظتها إلى ما يدور في عقل  
صاحبها وإنما يقظتها إليك أنت، إلى ما تفك فيه، إلى أحوالك  
وكيف تبدو، وهل معنى ابتسامتك الواسعة أن كل شئ بخير، أم  
يأتري تنبئ عن ضيقك بما تحسه من ضيق؟  
إنها لسعادة أن تنظر إلى غم حسن ويزداد إلى جبهته  
العريضة البازرة التي إذا قستها بالقابيس المتواضع عليها  
الجمال لم بد تقيحة ، إنها لسعادة أن تنظر إليها فتحسن أن لم  
يدر خلفها شئ... فكرة أو خاطر يضر بآنسان ، أن تدرك  
بوعي وعمق أن هذا الرجل الذي ينظر إليك بجماع نفسه لا يفكر  
أبداً في إيهـ أحـد ولا يمكن أبداً أن يفكر في خـداعـك أو  
السخـرـيةـ مـنـكـ والـضـحـكـ عـلـيـكـ، إـذـ ماـ مـنـ فـكـرـةـ شـرـيرـةـ عـرـفـتـ أوـ  
يمـكـنـ آـنـ تـعـرـفـ طـرـيقـهـ إـلـىـ رـأـسـهـ... لـاـ أحـلـامـ غـنـىـ باـهـظـ رـاـوـدـتـهـ  
وـاسـتـدـعـهـاـ لـاـنـ يـدـوـسـ الـغـيـرـ فـيـ طـرـيقـهـ إـلـيـهـ، لـاـ أـمـنـيـةـ الـحـتـ  
عـلـيـهـ آـنـ يـكـوـنـ لـهـ مـالـكـ أوـ بـعـضـ مـالـكـ وـأـنـ لـاـ يـحـسـدـكـ أـبـداـ عـلـىـ  
مـنـصـبـكـ أوـ وـسـامـكـ أوـ زـوـجـكـ المـخـلـصـةـ... وـلـمـ يـفـكـرـ أـبـداـ فـيـ  
الـحـطـ منـ شـائـكـ حـتـىـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ يـنـفـسـهـ لـكـ يـثـبـتـ لـهـ مـثـلـاـ يـحـلـوـ  
لـبـعـضـ أـنـ يـفـعـلـ آـنـ أـحـسـنـ مـنـكـ، إـنـ لـشـئـ رـاشـ وـمـحـيرـ وـمـثيرـ

للخوف أن تدرك أن كل هذه الصفات التي يقضى ببعضها تسعة  
أعشار أعمارهم يلوكونها في عقولهم ويقيدون بها قدراتهم،  
ويلوثون بها ضمائرهم وطبعتهم الإنسانية التي تخلق نظيفة  
حساسة، هذه الصفات كلها لا محل لها في عقل عم حسن  
العجوز، ترى أى مكان رحب يصحبه عقله؟ أية حرية تتمتع بها  
خواطرك؟ أى أمان شامل كان يطلها وبطله؟ أجل الأمان الذي  
يقلب الناس ذنباهم ويحقرنها مخابئه ودهاليز ليحتموا بها من  
الأعداء المعروفة والمحظوظة، ومن الزمن والمرض والشيخوخة، وكلما  
بحثوا عن الأمان خافوا إذ يدركون أنهم همما فعلوا فليس هناك  
دواء شاف أو ملجاً أكيد، وكلما خافوا على أنفسهم من الآخرين  
أخافوا الآخرين منهم حتى تنقلب العقول إلى مواقد مجنة  
للقلق والرعب، إنه يتصرف دون أن يحسبها ويتفكر، ويتفكر دون  
أن يحسبها ليعرف بماذا يتصرف، فالحاجز الذي يضعه  
الكثيرون بين التفكير والتصرف حاجز سببه أنهم حين يتصرفون  
يخلدون بما يفكرون، وجين يفكرون يخافون التصرف بمثل ما  
يفكرون، بالروعة عم حسن وتصرفه يمضي في تسلسل وصفاء  
مع أفكاره، وأفكاره من تلقائتها وبلا جهد يضيعه أو يفقده تصنع  
تصرفاته، وليس في وسط الدائرة إلا غيره .. إلا الإنسان الذي

تسوقة إليه الصدف، إلا الكلمة الحلوة التي لابد يحتاجها ليظهر  
هذا العبوس ، إلا الشريرة من ماء القلة الباردة ترد الروح التي  
تتسرب من جسده مع حبات العرق المنهر ، إلا كلمة طيبة  
يقولها الصديق الطريق وهو قائم ينفس التراب عن جلسته  
ويستعد لسفرته القادمة المجهولة: خلى بالك .. الدنيا ليل ونهار  
واطى، لما تقابل عربية هدى، وحياة ينتك الغالية لانت فاكر  
كلامي ومهدى.

وقد يعتقد البعض، ولهم الحق ، أنى أندى الواقع وأتحدث عن  
إنسان خرافى غير موجود، ولكن الكارثة الكبرى أن عم حسن  
موجود ولايزال إلى الآن حيا يسير ويتنقل أنى وجد فى مصر  
طريقاً، ولكن المشكلة ، أجل المشكلة أن الدنيا كلها ليست عم  
حسن، وأن المسائل لابد أن تصل يوماً إلى الدرجة التي يصبح  
معها من العبث البقاء.

\*\*\*

ولنعد إلى الرجلين والمشهد ، ولنذمن الآن وقد عرفنا الكثير  
أن ليس في الأمر زوجة أو ابنة ولا سيدة بالمرة، ليس لأن عم  
حسن لم يتزوج فالحقيقة أنه مرات نزوج، ولكن زوجاته كن بعد  
فترة وبعد انقطاع الرغبة في التغيير يضفن بحياته ويرين البيت

والعمل الثابت الذى لا يبحث فيه عن الناس، وإنما على الناس فيه أن يبحثوا عنه.. من هنا كان يدب الخلاف وينطلق عم حسن إلى طرقاته ومحطاته ودنيا الله الواسعة، وينطلقون هن باحثات عن الأمان والثبات الذى يصنع الأولاد... لنتعتقد إذن أن ما بين الرجلين إن هو إلا صلة أخرى من صلات عم حسن بالناس، تلك التى تنشأ فى لحظات وتظل تنمو ولا تكف عن النمو كلما مر عليها الوقت، عكس ما يحدث فى العادة، فما أرحب وأوسع ما تنشأ العلاقات وما أسرع ما تبدأ تضيق، والمشغوليات بالنفس كثيرة، والعلاقة التى لا تنفع تضر، والأعم الغالب أن تنتهي العلاقات إلى ذلك الخطير الرفيع الذى يفصل بين الجهل والمعرفة، فتعرف الشخص وكأنك لا تعرفه، ووصلتك به لا تتعدي أكثر من يد عالية ترفعها بالسلام من بعيد، أو إيماءة من رأس أوـ أضعف الأيمانـ ابتسامة وكأنما لتبث بها لنفسك أنك تنتهى مجرد انتفاء إلى هذا الجنس.

والعسكري يروى كيف بدأت الحادثة، فمنذ بضعة أيام ذهب إلى عشة عم حسن لأول مرة عابسا شديد العبوس، ولابد لنا لكي نكمل القصة أن نعرف أشياء كثيرة عن العسكري بشكل عاجل، فهو قروي حياته الحقة بدأت بالعسكرية ودخول الجيش

.. وكان الجيش مدرسته، هناك صاحب شبان المدينة وعرف المدينة من خاللهم وخرج وقد ألى أن يعرفها بنفسه، والمدينة صعبة على من يريد معرفتها بقيم فلاح ودردحة ذكي، ولكنه رغم هذا استطاع أن يجد لنفسه مكاناً غير رسمي فيها، وهو وإن كان يقضى معظم أيامه متطرضاً في كشك إلا أنه في إجازته يغوص كل ما غاثه، وحتى بنات الليل يستطيع مصاحبتهن .. وله في كل مدينة يحل قريباً منها جلسات وقعدات وأركان... ودائماً يعثر على عشيقات.

غير أنه من يوم أن حل عم حسن فقد الحماس تماماً للمدينة وكل ما ينتظره فيها، فساعة واحدة كان يقضيها مع الرجل كانت تتمتع بما لا يستطيع الوصول إليه إلا في أيام، فعم حسن عياش وشاف، وعاش وشاف بطريقة لم يعش أو ير بها أحد، فغيره يجلس مع الرجل بيل أحياناً يجاوره لشهور وستين دون أن يعرف عنه إلا أقل القليل، عم حسن كان يغوص من فوره في النفس محبة - أو بناء على طلب صاحبها - وفي دقائق يعرف ما لا يعرفه غيره في ساعات، فوجده كان يملك اللمسة السحرية المتأدية البساطة التي تفتح النفس، والنفس دائمة توأمة لأن تفتح، وأغنى ما في الأرض ليس كنوزها وما تحتويه قشرتها ..

أغلاها ما في نفوس الرجال من ثروات، إن في داخل كل منها  
كتراً تجمع وتراكم فيه عشرات السنين وألاف الخبرات، كل نفس  
كالحارة مهما انفلقت فهى لا تكف عن إحالة التجربة بالاضافة  
والاعادة والتعديل إلى لذؤة، إلى ماسة ثمينة من ماسات الخبرة  
الإنسانية المركزية والمكثفة والمصنوعة داخل تلaffيف الحياة، وقد  
استطاعت نفس عم حسن الخالية من المهبطات والمعطلات  
ومخصوصات الآنا اللزجة أن تمتليء وتستوعب عدداً لا يعد ولا  
يحصى من كنوز النقوس الأخرى، وفوق ما يمكنها تقديمها  
وعرضه من نماذج استطاعت نفس عم حسن أن تقوم بدورها  
كصانعة لآليه ومارسات، وأن تحيل ما احتوته نفسه من تجاربه  
ومن الألاف المؤلفة من تجارب الآخرين إلى ما يشبه برج  
مجوهرات الإمبراطورية البشرية إلى متحف يدير مجرد التجوال  
فيه الرعوس، ولاشك أن المتع كثيرة وكلها حلوة، والمرأة جميلة  
ممتعة، وقدة العسكري في البدر مع إخوانه يدور عليهم الشيء  
أو يدور بهم متعة... ولكن العسكري في حياته كلها لم يجد  
متعة أعظم من أن يجلس الساعات إلى عم حسن، ويسمعه  
بمفردته أو معه الآخرون وهو يحدثهم ، ومن ذات نفسه يفرجهم  
على عوالم غريبة رائعة ولبيالي وكأنها مسحورة ترى من فنجان.

وأيام وأحداث وكانتها اغترفت من أكdas الروايات، مع أنه في كل ما كان يتحدث به لم يكن هناك أثر للخيال، إذ لم يكن هناك أى داع للخيال، فما رأه العين أغرب مما يراه الآخرون رأى الخيال... لاشك أن المتعة كثيرة ولكن يبدو أن أمتعها جميعا وأحلاما هي متعة أن تعرف... متعة أن تعلم ما تجهله أو تزداد علما بما تعرفه، وكل ما يحدث عنه مع حسن دائماً جديداً غير مطروق، أنس وكثيرهم ليسوا من جنس الناس، وإنما من نوع آخر لا يتبدى إلا لعم حسن... أو كثيرون الناس ولكن أشياء منهم مغلقة تفتح بكلمة سر لا يعرفها إلا الرجل العجوز.

وجده العسكري في ذلك اليوم عابساً شديداً العبوس... وحتى لقد استغرب أن يمتلك من كان مثله القدرة أن يعيش بهذه الشدة... وحين سأله عمما به لم ينشأ أن يتحدث وكانته لا يرى فائدة في الحديث..

ولكنه تحت الإلحاح قال إنه حدث ما كان وسيظل دائماً آبداً يخشأه ، فقد جاء الرجل وطلب منه مغادرة المكان.  
أى رجل وبائي حق يطلب ما يطلب؟  
قال إنه جاء هذه المرة بحجة أن الأرض التي أقام فوقها عشت أرضه، وأنه يعطيه مهلة إلى الغد ليتنقل منها.

وطمأن العسكري خاطره قائلًا إنه لا بد من صاحب، أو سلطه أحد أصحاب العشش الأخرى.

ومنا لا بد تدرك أن شبة عششاً أخرى وغروزاً قد أقيمت بعد مجىء عم حسن، فهكذا دائمًا شأنه، ما إن يحل بالمكان المهجور ويبداً في تقديم مشروباته إلى الفاردين والراهنين على الطريق... أصحاب الطريق كما كان يسميهم عم حسن الذين قد تتصور أنهم قلة في حين أنك لا يمكن أن تتبعي كثريتهم إلا إذا أقمت لهم مكاناً للشراب والراحة... مكاناً يصبح كشك المروء الذي لا تلمع قبله أثراً لعربات ولا تلمع بعده، وإنما عنده فقط وعدن العشة تظهر العربات ويظهر الناس ويكتشف عنهم الفراغ الذي كان يخفونه ، وعندئذ يلتقطون أنفاسهم ببرهة استعداداً لاختفائهم القائم في الفراغ... أصحاب الطريق كثير، لا بد لهم أسبابهم الخاصة لسلوك الطريق، ولكنك تعجب حين يخرج لك عم حسن يعرض كنزه متهدلاً عنهم قائلًا إن فيهم صاحب الحاجة والمدفأ لاشك، ولكن الغالبية سيتعجب حتماً أن تحاول معرفة أهدافهم ولماذا يسيرون ، إن معظم الناس أجناس قائمة ميالة إلى البيوت وحياة البيوت وعالم البيوت، ولكن الدنيا فيها آخرون... فيها القاتلون لأنفسهم وللعالم يارد الله لخلق الله، ومن

بلد إلى بلد يرحلون، وعلى الطريق يشربون ويأكلون وأحياناً على نفس الطريق يموتون .. أصحاب الطريق وسكانه دائماً فرادى، ودائماً على الطوى، ونابراً ما يتكلمون ، وليسوا أبداً مجنبين أو مجاشين، وإن كان سلوكهم هذا قطعاً سلوك مجانيـ.. الشيء الدائم أن وراء المسير الطويل.. مسيرة العمر قصة انتهت حين وضع كل منهم قدمه على أول الطريق، وقد يكون للطريق أول ولكن أبداً ليس له آخر، وكائناً بحثهم الدائب عن آخر الطريق وال عمر يمضي وأعمار كثيرة تمضي قبل أن يصل أيٌّ منهمـ السالكين سلوك المجاشين أو أيٌّ منا نحن السالكين مسالك العقلاءـ إلى آخر الطريق ، دائماً نلتقي عقلاءً ومجاشينـ، ورجالين وراكيبيـ، وأفندية وسوقينـ، وهاربين وباحشـ، ومخبرين و مجرمينـ، ومطاردين ومحظوظـينـ، عند عم حسن عند تقاطع الطريق، وناتس باللقاء، ونتعارف ونتحاب ونتذاكر ويسعى بعضنا البعض : رفاق الطريقـ.

وهكذا يحدث دائماً ألا تبقى عشة عم حسن الذي يكتشف بها التقاطع المهجور وحيدة لفترة أطول، إذ لا تثبت عشة أخرى أن تقام وإن كان صاحبها ليس في وحدانية عم حسن وإنسانيته وطبيته بل حتى نظافته... إلا أنه لا يعد زائنان آخرين، يجعلنا

لكل شيء سبباً، ولكل طالب رزقاً، ولكل عشة مهما كثُر عدد العشش زبائن من رفاق الطريق.

ودائماً ما تبدأ الفيورة من عم حسن ورواده الأكثر تتكلّم القلوب ، وعلى أقل سبب تحدث المشاحنات، وفي البقعة المهجورة والمقطوعة الصلة بكل أسباب الحياة والأحياء سرعان ما تبدأ فيها أول البوادر، وكما تستدل على الأسد من رائحة بوله التكّر تبدأ رائحة نظام الإنسان الفاسد تفوح، ومن بعيد وسط سكون العصاير المطبق تسمع صوتاً غير غريب عليك تتلاحم عوايانه من بعيد... تنسع الصوت وتتشمّر الراية، الخانقة، تحسّبها كلاماً على جهة، ولكن الرائحة والخناقة أكثر بشاعة.. لابد أنهم يشرّ على القمة!

فإذا سمعت طرفاً واحداً هو الماضي في زعيقه وعوانه ، بينما الطرف الآخر صامت صمتاً تاماً وكأنه ليس المقصود ، فاعلم أن الخناقة مع عم حسن ، وأن الآخر يتشارج معه رغم أنه جاء إلى التقاطع بيده.. ولو لا عم حسن ما جرق على التفكير .

أو البقاء إلا أنه محموم ينفجر بغضبه . ولكن هؤلاء لم يكونوا يسببون للرجل العجوز الطيب أى إزعاج، بالعكس كان داشاً يقابل عويلهم بابتسام .. ابتسام

الفرح، إذ معناه أنه عمرت الحنة، وليس ما يبهج عم حسن أكثر من أن يدرك وهو الجواب الأرض القفر والساحات المهجورة أن قطعة مهما بلغ صغرها من الدنيا، ومن مصر أم الدنيا، قد عمرت.

\*\*\*

ولكن أن يعيش عم حسن، وأن يبدو وجهه شديد العبوس، وأن يظل هكذا حتى بعد محاولات العسكري المستمرة لتطيب خاطره معناه أن في المسألة شيئاً آخر غير عادى. واعتقد العسكري أن غم حسن رجل طيب ومسالم ومن عادة هؤلاء أن يزعجهم التهديد، وهكذا أخذ العسكري على عاتقه ألا يتذكر المشهد وأن يظل وراء من هدده حتى يجبره على المضي إليه وطلب غفراته ، وبدأ يعيد السؤال عن الرجل ويطلب من عم حسن وصفه وتذكر من أين جاء ، وإلى أين ذهب، ولم تعجبه الإجابات فقد جات كلها غامضة محيرة وكائنا عن عمد، أو من شدة الخوف - يحاول عم حسن تضليله، وبهذا واجه عم حسن وكان أن ابتسם الرجل وكانتي بقليله ابتسماً، فهو لم يكن يحاول أن يخفى عنه شيئاً، وإنه لا يفعل أكثر من أن ينقل إليه كل ما يعرف ، فهو لم يبع بالضيبي من أين جاء الرجل فقد أطلق فوجده

أمامه، ولا إلى أين يذهب فما كاد زمه يتغير لكلامه حتى كان في شرة الغضب قد اختفى، وهو لا يذكر ماذ كان يرتدي فقد أضاع الغضب للحظة الزيارة ذاكرته، غير أن ما أدهش العسكري ومنعه عن متابعة بقية الحديث وعن إلقاء أي سؤال أن عم حسن في كلامه عن الرجل كان وكأنما يتكلم من الذاكرة، وكان ما في الذاكرة أقرب إليه مما منذ دقائق حديثه.

كان وكأنما يتحدث عن شخص يعرفه تمام المعرفة، عن شخص لا يمكن أن تكون تلك هي المرة الأولى لرؤيته... وحتى حين واجهه بهذا سكت ولم يجب، وأخر كلبة قالها العسكري قبيل أن يغادره أن طلب منه إذا جاء الرجل أن يشير له وينادي، ولديه حينئذ يتکفل به.

وهو عم حسن رأسه، وكان وجهه لايزال محظوظ الملاجم في الكتاب.

\*\*\*

وكاد العسكري يغضب حين علم - من عم حسن نفسه - أن الرجل جاء وأنه هذه المرة أثذره - ومضى قبل أن يستطيع أن يشير له أو يناديه كيف يمضي قبل أن يستطيع ؟ فهو كائن مسحور؟

إنه هكذا - مضى عم حسن يخبره - عمرى ما رأيته قادما ولا  
عرفت كيف يغادرنى.

عمرك ! أقى المسألة أعماره  
بالطبع - قالها عم حسن ببساطة .. فليس هذه أول مرة إنما  
دائما وراءه أنتي يذهب ليسكنا ، حتى يبدأ الآخرون يغدون  
ويقيعون العشش ، ومن لحظتها يبدأ يائى ولا يتركه حتى يذهب .  
واللمسكى ألف حق حين أحس أن عم حسن ببالغ ليس إلا ، وأنه  
من امتداد حياته الطويلة بعيدا عن المشاكل يجعل من الرجل  
جيئيا أحمر ... ووصاوه وألح عليه إن جاء فقط أن يناديه .. ما عليه  
إلا أن يشير له وبينديه .

ولم يأت الرجل فى اليوم资料 - هكذا أكد عم حسن - لا ولا  
اليوم الذى يليه إلى العاشرة ، حتى كاد جاز المبة «الشيخ على»  
يفرغ وسهرته التى نادرا ما تمت أكثر ما تنتهي ، ويختمن من من  
زياته قرر قضاء الليلة عنده ومن سيرحل ، عكذا فى ظلمة الليل  
ودون خوف من مجهوله وظلامة وكأنه فى بيته صاحب الطريق  
إلى العاشرة لم يكن قد جاء ..

وفي اليوم الثالث كان كوب الشاي الذى قدمه للعمسرى عقب  
الغدا ، وكان رجاؤه أول مرة يسمع فيها هذا الرجاء أن يساعده

على الرحيل.

وحين كان عم حسن يأخذ الكوب الفارغ ويمضي ويتمتم لم يكن ما يتمتم به كلمات شكر كما اعتقاد العسكري، كانت كلمات ضيق وتبرم بالوقف الذي أصبح فيه، فهاهو العسكري يقف بجواره مصمما على بقائه وعلى أن باستطاعته الدفاع عنه، في حين أنه أعرف الناس أن أحدا لم يستطع - مع هذا الرجل - أن يساعد، وأنه جابهه ويجابهه دائمًا وحيدا... ولا فائدة من إطالة النضال.

ويعد دقائق كان ينادي بأعلى صوته يا شاويش، وفي بعض قفزات كان العسكري قد ترك المكتب والدفتر، والقيود والعربة النقل الدائر متورها في إزعاج، وأصبح أمام عم حسن، يسأل: هو قرين؟

وبيأس تمام أجابه عم حسن أنه ذهب، كيف ومتى وهل من المعقول أن يكون قد اختفى تماما ولم يمر بين ندائه وبين مجنته سوى زمن كلمح البصر؟

ـ مش قلتلك؟ أهي دى عوايده.

ولأول مرة، وينظره مختلفة تماماً حدق العسكري في عم حسن، فلم يكن هناك إلا تفسير واحد أن هذا الرجل العظيم

مجنون لا بد يتصور أشياء لا تحدث.  
وبنفس النظرة مثبتة على وجهه، وبالذات على عينيه  
**الواسعتين العسليتين:**

- أنت متتأكد أن فيه راجل بالشكل ده؟  
وعلى الفور فهم عم حسن أو ابتسם في رثاء.  
وانقضت الليلة، وفى الصباح والى الساعة الثامنة لم يكن قد  
جاء عم حسن له بشای الصبح او بدا له اثر... ودب القلق فى  
قلب العسكري مخافة أن يكون قد ذهب، لو لا أنه من مكانه كان  
يلمح العشة وجليا به المنشور فوقها منذ الأمس، ولم يكن  
باستطاعته التحرك فيجواره كان ضابط ينتظر عليه أولاً أن  
يجد له عربة ذاتية في اتجاه العاصمة، وهناك قرب العاشرة  
جاءت العربية، وحتى قبل أن تتحرك بعيداً كان هو قد وصل إلى  
جوار العشة، وقبل أن يستدير إلى الباب كان ينادي عم حسن،  
وخيّل إليه أنه يسمع أعيناً... وفي الداخل كان عم حسن راقداً  
وحول عينيه كدمة زرقاء كبيرة وصدغه وارم واضحة من هيئته  
أن اعتداء قاسياً قد وقع عليه، ورداً على أستئنه الكثيرة  
واستفساراته حدق فيه عم حسن بعينيه غير الوارمة، وحدق فيه  
 ملياً قبل أن يقول:

- صدقت بقى أنه بييجى؟

وفتح العسكري فمه ولكنه عدل عن النطق، دون أن يغير

لوجهه استطرد عم حسن:

- مش تعمل فى معروف بقى وتكلم لى سواق؟

قضى العسكري الظهر ودمه يفلى تارة وجسده يرتعش تارة

أخرى، إنه بطبيعته لا يتحمل أن يرى أحداً ضحية ظلم مهما

صغر، فما بالك والضحية عم حسن، أحب وأقرب من أنسٍ إلى

نفسه في الحياة؟ لقد قضاها كالقط الضال برياً يكاد يصل حد

التلوّح من الصعب عليه أن يالف ومن الصعب أن يائف حتى

مع أخيه الأكبر الوحيد، بل وحتى المرأة بين زراعيه وقد ذابت

كل الفواصل ، عمره ما أحس أن الفة حقيقة قامت بيته وبينها

حتى لو كانت «نملة» زوجته، والأخرى التي جرى عليها طوبلاً

واشتاق لها كثيراً وأحبها وكانت بالصدفة اسمها «نملة» أيضاً،

الإنسان الوحيد الذي اخترق حبه وهد جدرانه واقترب أكثر ما

يمكن من قلبه وروحه، وقرب قلبه وروحه إلى الدنيا والناس ..

كان عم حسن.

عم حسن الذي في أيام ارتبطت به نفسه إلى الدرجة التي لو

اصر فيها على الرحيل ، لوجد نفسه دون أن يستطع لها منعاً

يرحل معه... الرائد الآن يتالم متورماً ومضiroياً من ذلك الرجل  
مهما كان، وليكن أنسيا أو جنباً، وليكن إبليس بنفسه وبكل  
جبروته.

كان العسكري ولنسمه صميدة يعمل ثقاني ساعات ويستريح  
متلها، وبيادله العمل والراحة زميله... زميل لا علاقة له بكل ما  
ذكرنا، ما لاحظه ولا كان على استعداد للاهتمام فهو في السن  
أصغر، وتلك أول مرة يتغرب فيها عن زوجته وابنته الحديث  
الولادة، وهو دائمًا بالخواطر معهما لم يحس للحظة واحدة بما  
على قيد خطوات منه يحدث.

وقضى صميدة الأربع والعشرين ساعة بجوار صاحبه  
العجز الذي رقد منها نصفها، وعاد إلى طبيعته من نصفها  
الأخر، وجلس وأكل وتحدى وصميدة صامت يحتر الغيط  
ويستعيد بغضب ما يفعله بالرجل حين يجيء، ولكن أنسا  
كثيرين جاؤوا وذهبوا دون أن يجدوا للرجل أثر، حتى أغمض مرأة  
عينيه ورغم أن إيقاعاته لم تطل أكثر من لحظات إلا أنه كان قد  
حلم فيها أن الرجل جاء، والعجيب أنه لم يكن كما تصور أبداً  
شيطانى الملائم يقبح الشر من عينيه، كان يبدو كال النوع  
«السهرتان» من الرجال، التحيف القصير، وكان وجهه «سادة»

تکاد أولاً وجوده أن تعتقد أنه بلا ملاح ، وربما وجبه الحالى من الانفعال ذلك هو ما جعل صميدة يحس بالضيق الشديد منه وبالرغبة الملحّة فى قتله... وهو صعيدي وعربى يعرف معنى القتل ويفهمه ، رغبة بلغ من شدتها وإلجاجها أنها أيقظته، وحين صحا وجد عم حسن يصدق فيه عين مفتوحة ونصف الأخرى الذى أصبح قادرًا على فتحه، وظل يصدق فيه برهة ثم قال:

شقت؟

وكان يقول: شقت، أولاً لأن عقله ارتبك وتسائل: كيف عرف عم حسن أنه كان يحلم، وأن الرجل جاءه في الحلم؟

وسأله:

- أيش عرقك إنى شقت؟

فقال عم حسن:

- ما هو كان هنا واسمه ماشي.

فقال صميدة:

- انت راخر حلمت به.

فاستنكر عم حسن:

- حلمت ايه؟ أنا صاحى ، وجه وافتكرت شقته واستغرقت

أنك ما قلتلوش حاجة.

وأحسن صميدة بالخوف، من المرات النادرة القليلة التي أحس فيها بالخوف إلى درجة كاد يخسر عم حسن أنه يوافق أخيرا على رغبته، وأنه سيكلم له أول سائق يمر.

ولكن العناد، ذلك الشيء المركب فيينا يفسد علينا لحظات الاستسلام للواقع، ثار وأبي وفي ومضة كان صميدة قد قرر إما هو أو ذلك الرجل.

وانطلق صميدة إلى عشة عم حسن يقضي فيها ساعات راحته، والعشة نفسها نقلها بحيث أصبحت تواجه الكشك تماما، ولو استطاع لجعلها ملائمة له.

وأصبح على عم حسن لا ينتقل من مكانه إلا إذا عرف صميدة وتابعه إن لم يكن بنفسه فيعيشه، وأصبح على صميدة أن يظل مفتوح الأعين لا يغمض له جفن، فإذا نام كان على عم حسن أن يظل مستيقظا قابعا بجوار زميله، ولا ينام عم حسن وإلا وحماية صميدة تحوطه، ومع هذا ما يكاد الانتباه يغفل حتى يرفع عم حسن يده مستجيرًا، ويعرف صميدة أن الرجل جاء ومضى كما تأتى ريح وتمضي، وأنه لا بد همس لعم حسن مثلا يهمس كل مرة بتهدیده، وبين صبره قد تقد وأنه لا محالة قاتله... والعناد ذلك الشيء المستبد الخارق يزداد نموا كالمارد

العملاق في جوف صميدة حتى ليصبح هو الذي يسيطره ويختضنه، وكلما ازداد استبداداً وازداد التهديد حدة أصبح على حركات عم حسن وسكناته أن تخضع أكثر وأكثر حتى ليكاد يشير لصميدة لينبه أنه يريد فتح الفم أو التنفس.

وكان طبيعياً أن تخلو عشة عم حسن من رفاق الطريق، ليس فقط لكل ما تقدم وإنما لأن صميدة قد أصبح يتوجس لدى قدوة أيهم، وبعيبته النفاذتين يتفحص ملامح وجهه ليعرف قريباً أو بعدها عن الملامح كما رأها وكما أصبح يعتقد أنها قريبة الشبه جداً من ملامح أى قادم يراه، أو على الأقل باستطاعة أيهم أن يحيل ملامحه إذا أراد لتصبح «سادة»، كريهة كلامع ذلك الرجل الكريه.

وفي صباح جميل، كل ما فيه جميل إلا ماهما فيه؟ مال عم حسن على صميدة وقال:

- ح نقدر كتير على كده؟

- لغاية ما بيان ونخلص عليه.

- بعد يوم.. اتنين.. سنة... سنتين؟

- حتى ولو بعد عشر سنتين.

- طيب معاك، ساعتها صنحبح ح نخلص عليه إنما احنا

حنكُون رخرين خلصنا، تعرف مين ساعتها ح بيقى انتصر؟  
العند .. احنا ح تكون متنا من زمان واللى عايش فيها العند  
وزى ما خلص عليه... خلص علينا ... سيبنى أمشى  
- وتروج فين؟

- دنيا الله واسعة ياخى... وإنما كان فى الحنة دى عنو  
فالطريق مليان أصحاب ورفاق.. الدنيا حلوة يابنى وحرام تعادى  
فيها حتى اللي يعاديك... عايز تقلب سببه ينفلق ويعاديك، وأوعى  
تعاديه أنت لتخسر نفسك.

وذات يوم وصميدة نائم، كان عم حسن يلقى بنفسه مرة  
أخرى إلى أيدي الناس، والمسائق يساعده على جمع حوانجه،  
وحين استيقظ صميدة ولم يجد عم حسن أو عشته أصحابه ذهول  
أوقف تفكيره كائناً أحس أنه فجأة فقد كل ماله على ظهر  
الدنيا، وحين أفاق أحس لومضة بالارتياح، فقد شعر أن العند  
يتسحب من جسده ومعه تنسحب ملامح الرجل الكريه التي لم  
تغادر خياله لحظة، تنسحب معه فتهزمها.. لومضة أحس أن  
الحياة قد بدأ يعود لها طعمها الحلو، كان عم حسن قد ذهب  
حقيقة وذهب معه سحره ولكن المكان عند التقاطع قد عمر ودب  
فيه الأرجل وحفل بالعشش التي كانت إحداها قد بدأت تحول

إلى بناء ذي سقف وأبواب، لومضة عابرة أحس بكل هذا غير أنه حين أفاق تماماً من ذهوله حاول أن يجرى وأن يسأل ومن السائقين والغابرين يستقصى، لا يعرف مكانه البعيد وإنما علىأمل أن يعرف مكانه ليترك كشكه ويذهب خلفه، وإلى الآن لم يزل صميدة مؤمناً وواثقاً أن عم حسن لا بد حى يرزق ناصباً عنته عند تقاطع ما من الطريق، ولازال كلما مرت به عربة نقل بعد أن يأخذ أرقامها ويرد تحية سائقها يسأله إن كان قد رأى أو التقى بعم حسن، وبعضاً يقول إنه من سنة رأاه وأخر من شهور، وإنجابات كثيرة يظفر بها، مرة يجده في دمتهور وأخرى في طريق البدريشين..آه... لو فقط يعثر له على مكان أكيد... ليس من شك أن قصة يوسف إدريس مثال أكثر من اللازم وأصحابها الترهل الذي حاول بكل عزم ألا يحدث، ولحقتها عيوب أترك لآخر القاريء الكاتب الفرصة لاصطفيادها، لكنها تكشف جانباً من تقييات الكاتب الفنان وجسارتة .  
لعل من اللائق أن نتعرف على واحد من أهم كتاب القصة في القرن العشرين وهو الأمريكي إرنست هيمانجواي (1899 - 1961) الذي ترك بصماته لا تزال على القصة العالمية الحديثة.  
لقد ابتدع نهجاً أدبياً خاصاً وأرسى بآيداعاته تقييات سردية

وحوارية شديدة التميّز، ما ليثت ان انتقلت من الإنجليزية إلى  
كافّة بقاع العالم.

إن التكثيف الموضوعي المحايد يتباين وما كان سائداً قبله،  
وما كان مشهوداً على ألسنة أقلام المعاصرين له، لقد كانت  
القصة القصيرة عنده وكذلك الرواية صورة موقّف أو موافق  
تجري في الحياة وبين أحضان الواقع يقدمها يمينجوواي دون  
تخلّ منه، ولا تأكيد على فكرة دون أخرى أو شعور دون آخر،  
القصة تكاد تكون نصاً جافاً وذات موضوعية خالصة وبختة..  
يترك الأحداث للشخصيات، يعيشونها أمامك في أمانة وصدق،  
فلا تحس أنه أجرى على المستفهم أسلوباً مقصوداً وكلمات  
يعينها لتمارس تأثيرها عليك أو تلفتك لعالم بعيد، ولا تشعر أنه  
اختار لحظة دون أخرى.. هو فقط ينقل لك ما يجري بوصفه أحد  
الحاضرين الغريراء، غير المشاركين بالفعل وغير المتعاطفين على  
أى نحو مع الأبطال.

لقد ساد هذا الأسلوب في العالم وتتأثر به كتب كثيرة  
خاصة في الخمسينيات والستينيات في الشرق والغرب، وظهر  
جلياً لدى بعض الكتاب العرب.

ولعل القصة التي بين أيدينا وهي «المغسّك الهندي» خير

تعبير وتمثيل لهذه التزعة التي انتهجهها هيمنجواي وكرس لها في كل أعماله الخالية من المشاعر والعاطفة.. التي تحرض على عرض الموقف أو اللحظة الإنسانية بصدق خالص ودقة قد لا تكشف عن دلالات القصة إلا للقاريء الوعي، الذي يحسن تأمل ألفاظ الحوار والوصف حيث تكمن الدلالات الرمزية .. ومن هنا ندرك ما ذهب إليه بعض النقاد واصفين أعمال هيمنجواي بأنها معرض للجمال الدفين الذي يتطلب من المتلقى يقطة تامة، تعينه على التقاط أسرار الجمال في النص الأدبي الذي أبدعه هيمنجواي.

### العسكر الهندي

« عند شاطئِ» البحيرة كان هناك زورق آخر ..  
وقف الهنديان ينتظران .. دلف تلك وأبيوه إلى مؤخرة الزورق ،  
دفع الهنديان الزورق ، وقفز إليه أحدهما ليجذف .  
كان العم جوج يجلس في مؤخرة الزورق الخاص بالعسكر  
ـ دفعه الهندي الآخر وقفز إليه ليجذف ، شرع القاريان يبحران  
في الظلام .  
تنتهي إلى تلك صوت حركة مجداف القارب الآخر الذي كان

دائماً بالقرب من قاربهم والضباب يغلف كل شيء». جدف الهنود بحماس شديد وتواتت ضربات المجاديف تشق سطح الماء البارد ، تعدد «نك» في مؤخرة الزورق وأحاطت به ذراع أبيه.

- إلى أين نحن ذاهبون يا أبي؟  
- إلى المعسكر الهندي.. هناك سيدة هندية تعاني مرضها شديداً. ومن بين أعماد أمكthem رؤية القارب الآخر وهو يرسو وكان العم جورج يدخن سيجارة في الظلام..  
نزل الشاب الهندي إلى الماء ودفع القارب إلى الشاطئ»، قدم العم جورج السجائر للشابين الهنديين.

هبطوا جميعاً إلى الشاطئ، ومضوا خلال روضة كانت مبللة بالندى يتبعون الشاب الهندي الذي كان يحمل مصباحاً.  
ساروا في دغل تملأه الأشجار ، واقتفيوا آثار أقدام مضت بهم بين التلال، كانت الرؤية يسيرة في الطريق الذي نقطع كل أشجاره.

توقف الفتى الهندي وتنفس في المصباح قاطفاً، ومضوا جميعاً في إثره، بلغوا منعطفاً، قابلهم كلب ينبح، وفي مواجهتهم بدت أنوار الأكواخ التي يعيش فيها الهنود، اندفعت في اتجاههم

أعداد من الكلاب، لكن الهنديان طاردواها إلى الأكواخ.  
كان هناك ضوء ينبعث من نافذة أقرب الأكواخ إلى الطريق،  
وعلى بابه كانت امرأة عجوز تحمل مصباحاً..

في داخل الكوخ كانت امرأة هندية تتعدد على الأرضية  
الخشبية تحاول جاهدة أن تضع مولودها منذ يومين دون جدوى.  
ساعدتها كل النساء العجائز في المعسكر بينما تحرك الرجال  
إلى الطريق ليجلسوا في الظلام ويدخنون بعيداً حتى لا تبلغهم  
آهاتها ، صرخت المرأة حانياً وصل الهنديان في الكوخ وفي  
أثرهما العم جورج ونك وأبوه.

كان في الكوخ سريران واحد فوق الآخر، رقدت المرأة على  
السرير السفلي وتقطعت بالحاف ورأسها إلى الجهة الأخرى،  
وكان زوجها راقداً في السرير العلوي يدخن في الكوخ الذي  
غدت رائحته كريهة جداً، ولم يكن يتالم رغم أن الفاس سقطت  
على قدمه فقطعتها.

أمر والد نك بوضع النار على الموقد، وفي انتظار ذلك أخذ  
يتحدث إلى نك: هذه السيدة على وشك أن تضع طفلاً.. قال نك:  
أعرف.

قال أبوه: أنت لا تعرف... استمع إلى...

ما يحدث الآن هو أن الطفل يريد أن يولد وهي أيضاً تريده  
أن يولد ، كل عضلاتها تحاول أن تدفع الطفل كي يولد ، وهذا  
ما يحدث عندما تصرخ.

قال ذلك: أفهم.

عندئذ ضرخت المرأة... فقال ذلك: أوه يا أبي، لا تستطيع أن  
تعطليها شيئاً ما حتى تكف عن الصراخ.

قال الأب: لا .. ليس معنى مسكن ولكن لا تأبه بصرارتها ...  
أنا لا أستمع إليها لأنه غير هام على الإطلاق..

تخرج الزوج على الحائط.. وهبطة... أشارت المرأة التي  
بالطبع إلى الطبيب بأن الماء الساخن قد أعد، مضى والد ذلك  
إلى المطبخ فاقترن نصف الماء الساخن من القدر الكبير في  
طসط ووضع في الماء المتبقى بالقدر شيئاً ما أخرجه من منديله  
المغوف ثم قال:

لابد من غلي هذا..

في الماء الساخن شرع يغسل يديه بقطعة من الصابون كان  
قد أحضرها من المعسكر، راقب ذلك أبوه... ويداه تلك بعضها  
بالصابون.

بينما كان أبوه يختسل بتمهل وعناية قال:

- يفترض دائماً ياتك أول ما يخرج من الجنين هو الرأس،  
ولكن أحياناً لا يحدث هذا حيث يستعد الجميع لتحمل المتابع ،  
ويبدو أننا سنواجه هذه العملية مع هذه السيدة، على أيّة حال  
ستتبين بعد لحظات حقيقة الموقف.  
وعندما رضي تماماً عن حالة يديه يدخل عليها وبدأ العمل

قائلاً:

- نح هذا اللحاف يا جورج، أنا لا أود لمسه.  
حين شرع الطبيب في عمله أمسك العم جورج وثلاثة من  
الهنود المرأة حتى لا تتحرك وسرعاً ما عضت العم جورج في  
ذراعه فقال:

اللعنة عليك أيتها الكلبة الهندية.

ضحك الفتى الهندي الذي جدف بقارب العم جورج، أما تلك  
الكلمات التي حمل الطبيب في أليبه، انقضى وقت طويل والطبيب مستغرق  
تماماً حتى التقط الطفل أخيراً ولطمه على ظهره عدة مرات،  
فلما تنفس وصرخ سلمه للمرأة العجوز، قال الطبيب:  
- انتظري يا تك إنه ولد ، وهل أنت ترى كم كان حبيساً، قال تلك  
الكلمات وهو ينظر بعيداً حتى لا يرى ما يفعله أبوه..  
- فعلاً .. فعلاً ..

قال والد نك. - قرب الطست..

وألقى فيه بشيء ما، لم يحاول نك النظر إليه.

وقال الطبيب: والآن... يلزم أن تعقد هنا بعض الغرز، يمكنك أن تراقب هذا يانك، أولاً تراقب.. كما تشاء... أنا الآن سأقوم بخياطة الشق الذي فتحته.

لم يقدر نك على التطلع، لقد شبع فضوله تماماً بما سبق أن رأى... أنهى أبوه عمله ونهض واقفاً، وكذلك وقف العم جورج والهنود الثلاثة، مغضي نك إلى المطبخ فوضع الطست الذي كان يحمله... بحلق العم في ذراعه، ابتسם الفتى الهندي حين تذكر ما حدث... قال الطبيب سائلاً بعض البروكسيد عليها ياجورج.

احنى على المرأة الهندية... كانت مغمضة العينين وشاحبة... دلت ملامحها التي أتت إلى السكينة على أنها لا تعلم شيئاً عن الطفل ولا عن غيره.

قال الطبيب: سأعود في الصباح، أما الممرضة فسوف تكون عند الظفيرة.. وستحضر معها كل ما ستحتاجه..  
كان الطبيب يشعر بالزهو تساوره رغبة جياشة في الحديث، تلك الرغبة التي تتملّك لاعبي كرة القدم وهم في حجرة الملابس

بعد المماراة..

قال: هذه تصلح للنشر، في المجلة الطبية يا جورج... إتمام عملية ولادة قيصرية ببطء، ثم خبيطها بشريحة رفيعة من أحشاء بروة. كان العم جورج يستند إلى الجدران ويحدق في ذراعه، ثم قال : أوه يالك من رجل عظيم.

قال الطبيب: كان من الواجب أن ألقى نظرة على هذا الآباء المتغطرين، يكون الآباء في مثل هذه اللحظات هم أسوا الجميع حالا، ولكن من المحمّ أن أعترف أنه كان رابط الجأش.

رفع البطانية عن وجه الرجل الهندي، رجعت إليه يده مبللة، صعد على حافة السرير السفلّي والمصباح في يده... أطل في وجه الزوج النائم، كان راقداً ووجهه شطر الحائط وكان حلقة مقطوعاً من الأذن حتى الأذن والدم يفيض من حوله ويفرق السرير..

استقرت رأسه على ذراعه الأيسر وكانت المطواة إلى جواره مفتوحة ومثبتة بالبطانية... قال الطبيب على الفور وهو يعدل رأس الهندي..

-خذ ذلك خارج الكوخ يا جورج..

لكن ذلك لم يكن له من داع، إذ إن ذلك الذي كان يقف على

بيتما كان أبيوه يصعد إليه..  
كان الصباح قد أشرق حين كانوا يتخدون طريق العودة بين  
الأرغال متوجهين شطر البحيرة.  
قال والد نك وقد هربت من وجهه كل معالم البهجة.  
ـ أنا شديد الأسف ياتك لأنني أحضرتك معـي... ما كان يجب  
أن تعيش هذه الطروـف المفرـعة..  
قال نك: هل النساء غالباً ما يقاسـون كل هذا الوقتـى  
يضعـوا أطفـالـهم.. أجاـهـ أبيـهـ:  
ـ لا ... ولكن هناك حالات استثنـائيةـ..  
قال نـكـ: ولكن لماذا قـتـلـ نفسهـ ياـ أبيـ؟  
ردـ أبيـهـ: أنا لا أـعـرـفـ يـاـ نـكـ، ولكنـ أـتـوقـعـ أنهـ لمـ يـسـتـطـعـ  
مواـجـهـ المـوقـفـ.  
سـائـلـ نـكـ: هلـ يـقـتـلـ كـلـ الرـجـالـ أنـفـسـهـمـ ياـ أبيـ؟  
ردـ الـأـبـ: لـيـسـ كـلـهـمـ يـاـ نـكـ.  
فـسـالـهـ نـكـ: وـهـلـ تـفـعـلـ ذـلـكـ كـلـ النـسـاءـ؟  
ردـ أبيـهـ: لـاـ..  
أـلـحـ نـكـ فـيـ سـؤـالـهـ: أـبـداـ... أـبـداـ؟

قال الأب : أوه شعم.. أحياناً..

وناداه نك : أبي

رد أبوه : نعم

سال نك : أين تراه ذهب العم جورج؟

قال الأب : سيعود حالاً.. اطمئن..

سال نك : هل الموت صعب يا أبي؟

قال الأب : لا... إنني أعتقد أنه سهل جداً ياتك..

كان يجلس في القارب... نك في المؤخرة والأب يجده،

كانت الشمس تصعد التلal، قفزت سمكة كبيرة رسمت نصف

دائرة فوق الماء، جرجر نك يده فوق الماء، أحس به دفناً بالرغم

من برد الصباح القارس..

في هذا الصباح المبكر وعلى سطح الماء، وهو قابع في

مؤخرة القارب مع أبيه الذي يجده شعر نك بأمان تام وأنه لن

يموت أبداً»..

لابد أن القاري قد لاحظ أسلوب هيمنجواي شديد البساطة،

ذا الألفاظ المحددة المباشرة التي لا تلقى بظلالها على أي شيء..

هذا الأسلوب الموضوعي المجرد الموجز إيجازاً خشننا، ولعل حياة

هيمنجواي العنيفة وتجاربه القاسية ومشاركته في الحروب هي

التي تحتل لها هذا النهج الأدبي الجاف الذي يخلو من التعاطف والرحمة.

ورغم تأثير هيمنجواي على عدد كبير من الكتاب العرب، إلا أنني أشك في دوام ذلك الاثر، لأن طبيعة الأمريكي تختلف عن طبيعة الغربي الدافيء المشاعر الذي يحفل بالعاطفة ويتأثر بالأدب الإنساني تأثيراً وجداً، بينما الكاتب العربي يختلف عن الأمريكي، كما يختلف القارئ العربي عن نظيره الأمريكي، وأزعم أن محاولة تقليد هيمنجواي مهما كانت عاليته وعظمته إبداعه لن يكتب لها النجاح إلى آخر المدى. لكن هذا الرأي الشخصي لا يمنعنا من الإشادة بالكاتب الأمريكي الكبير، بل لا يمنعنا من الدعوة للاستفادة من إبداعه الذي خلص الكتاب العربي من الحشو والثرثرة والاستطراد، والبلاغيات التي تكبل النص الأدبي وتدفعه في أرض ثابتة، وتحول بينه وبين التحلق في الفضاء العريض، حلماً مجنحاً وبillerة جمالية، ورمزيّة تهفو لها الروح ويتططلع إليها الوعي العربي في عهده الجديد.

وليس بالإمكان إنن التغاضي عن طبيعة العربي الذي يتوقع النص الإنساني حاراً يتوازن مع روحه وتركيبته الانفعالية، ويخاطب وجداً بهجة تسري في كيانه حتى دون أن يمعي

أبعادها تماماً، لذلك فإننى لا أملك إلا التعاطف مع نسق سردى  
يدعى حميم كذلك الذى تخطه قلم الطيب صالح وسعيد الكفروانى  
وخيرى شلبي وعدهم جمياً يحيى حقى.

يتعين فى رزمنا أن يكون للأدب المقارن دور مشهود فى هذا  
السياق... وتحسب أنه قادر بآياته التحليلية ومناظيره  
التفسكية أن يعمق نظراته فى النصوص العربية والأجنبية  
وتحديد طبيعة الفروق الأساسية التى تميز كلاً منها فى مختلف  
وسائل التعبير القصصى كالسرد والحوار والموتراج وغيرها.  
وعلى سبيل المثال نطالع هذه الصفحات من قصص «زبيدة  
والوحش» لسعيد الكفروانى من مجموعة «ستر العور» لعلنا

نلتمس حرارة نسق متميز من أنساق السرد العربى.

«ونادى أبي على: يا الله: يا عبد الولى» حموا العجل، ولما  
سحبته سار خلفى طائعاً كالماء، وخيل إلى أننى أسمع ضربات  
قلبه، وأرى في عينيه التعب، أخطبو على تراب الطريق تسقطنى  
شمس المغارب الاحتقانية. كنت أرتدى قميص أبي حيث يمتد  
كمه فيخفى كفى، وكانت أسماعه يتحدث عن الشمس الحرة،  
ومحصول الفلة، والناس الذين أصبحوا في عدد النمل. وكلما  
اقتربنا من الماء، شوى، وحلقت طيور راحلة وسمعت ضرب

أجنتها .. وصوت غناثتها، وزحفت الشعابين في النسيلة، وانقلت  
السمك سابحا، وزاط العيال خلقى: العجل هيستحمه».  
كسرت العمة «زبيدة» وجه النهر بالطشطية التناس، وملأتها  
وخرجت إلى الشط، وكان «أبو السبع» واقفا بين المربيط القديم،  
ومراده النساء، دلقت على الجسم الحميم الماء، فانساب في  
خليط على الأرض التي ارتوت، دعكت جسد اليهيم بقبضة من  
قش الأرز في حمام غجرى، تسرح يدها على الظهر وتهبط  
أسفل البطن، وتتصعد إلى الرند، حمام اليدين، وجسد الشابة  
المتوثب، ودفق الماء على الشط في اختفال حموم العجل آخر  
النهار، بهجة ، وشيبة للعين، سقطت طرحتها عن رأسها فبيان  
شعرها المضفر يتطلع كلما اهتز بدنها، وجهها الملبح بغمازته  
على الدقن، والحال على الخد في حجم العنة البناتي.

صاحت الجارة «حميدة» من عند المرأة:

- جنك ايه يازبيدة، البنت يا أختي بتتحمى العجل ولا العريس.
- شخخت «زبيدة» في الجارة :
- سدى حلقك يامرة، ده ضفروه برقبة المحروس جوزك، مدخل  
الدار النهارده خمسين ورقة ميدخلهمشن قحلك ولو اشتغل في  
الفاعل، لو زحف على بطنه.

ربت على ظهره وهمست لنفسها:

- سطع، فاتح الدار، وطاعم العيال.

«وضربت بيدي الماء، فانغرق العمدة التي كركرت بالضحك في حنية، ورأيت فرحي بالماء على وجهها، ولما كشفت عن رجلها بأن طرف سروالها المنقوش بالورود، واكتشفت في اللحظة أن عمتي طول الفرع، ووجهها منتهي الجمال، خوضت في الماء ورششتها به فاحتسمت بالعجل مني وقالت لي وهي تضحك .. لا ... لا .. «يا عبد المولى» هتبليني .. ثم صاحت في وهي مازالت تضحك ..

بس .. بس انزل وخد لك غطس»..

ومن قصته «ستر العورة» تلقط هذه السطور ، لنستشعر قدرته على تصوير بيته القصة وعالها، وقد تضافت فيها وتدخلت كل العناصر في مزيج واحد بسيط وعميق في آن، صاف ومتناهيك في الوقت نفسه... يجمع المكان والزمان، الحديث والشخصية ، العادات والأمزجة، الأعمال والعقد في عبارة سردية ساخنة، تتواли وتتعاقب وتلتقي حول نفسها كثعبان ضخم مملوء

بالنقوش والتوجس، يقول سعيد:

«نهض من رقته فخلع ثوب المدام وليس ثوب النهار، وعندما كبس طاقته في رأسه وهبط من فوق ظهر الفرن وسوى ياقته

تمتم «صبتنا وصبح الملك للملك «تململت» رحمة زوجته وفتحت عينيها وقالت له ناعسة:  
- إلى أين يا صقطى؟ ما بدري..  
وهمت نصف همة.. قال:

- الفجر وجب..

ثم خطأ ورد الباب

في رقاد عزام الضيق كشق ثعبان ، غاصت قدمه في وحلة السكة... تنهد وقال: - يادين محمد... الدنيا كحل.  
سار يتلمس طريقه محاذازاً الشوض في الحفر ويطون كلاب الفجر الغافية.. بعد أداء الفرض عاد لحظيرة بهيمته، وخلط علقة التبن برشة القول، وطيطب على زند البهيمة التي رفعت ذيلها في حنية، وتحسس بيدها ضرعها المتتفج باللين، وقال «يُفتح في وجهك الأبواب ويُوسّع رزقك بحق الصباح المبارك».  
تنفس النهار وشعت على البلد شمسه، وبأيات في الضوء الوليد أشجار الشعلوط ، يحط عليها طير البارى الذي يضرس بمختلف اللسان، ولاحت سحن الكلاب تهارش كلبة عوض النجار في الخربة القريبة من الدار.  
دقفت البهيمة خطمها في التبن، وأخذ يسمع أنفاسها وهي

تلوّك فطورها بنفس مفتوحة ناظرة تاحيتها بعين مبحقة على الآخر.

كان قد قرر الطلوع بها للسوق هذه الثلاثاء، أخذ يدفع عن رأسه عراك ليلة البارحة مع زوجته التي أطبقت على زماره حلقة، وصرخت في وجهه «عمرى طلوع البهيمة من الدار».

لا نحس به يخفى على القارئ، بعد عرض هذه التماذج مدى الثراء الذى يمكن أن تحرزه قصة كتبها موهوب ومثقف يعيش فى بيضة غنية بالواقع متفجرة بالحياة، فمهما كان الكاتب موهوبا، فإنه لا يستطيع وهو فى صحراء أن يكتب قصة رائعة إلا نادرا، وربما يستطع ذلك الشاعر الذى يحلق فى الخيال المطلق، إنها تركيبة معقدة نسبيا، تلك القصة.. إنها توليفة من موهوب ملهم ومثقف ومحب يعيش حياة غنية ونابضة ويتمتع بقدر كبير من الحرية ، إن ثراء الواقع لازم لثراء الفن القصصى لزوم الهواء للكائن الحى.

و قبل أن نغلق الصفحات التى تناولت السرد نود أن نشير إلى أهمية اختفاء الكاتب وضرورة أن يرفع يده عن النص حدثاً وشخصية ، حركة وشعورا ، يجب أن يترك كل شيء للشخصية والحدث.. وما عليه إلا أن يتناولهما الألفاظ الدالة المحددة

والملازمة... يقدم لهاما الألفاظ التي يريانها ملائمة... ولا يتبعين  
أن يتدخل على أي نحو، ويحرص على أن يذكر نفسه بأنه مثنا  
تماماً... لو لا أنه كان هناك يشهد الأحداث وكان مقطوع اليدين  
واللسان، وليس له إلا عين وأذن وذاكرة ولغة، فليس مطلوبياً منه  
إلا أن يصف لنا ما حدث، وعليه أن يتتجنب الطريق الذي سار  
فيه سومرس ست فكان مصيره اللشل الأدبي المدوى برغم الشهرة

التي حازها وحسبنا أن نقرأ هذه الفقرة من إحدى قصصه.

«لم يكن حليقاً، كان جلد ملينا بالبقع، ولابد أن شعره كان  
في يوم من الأيام غزيراً وأسود وخشننا، ولكنه اليوم أبيض  
تقريباً وناحلاً، ولكن قبّحه لم يكن منقراً بل لعله كان جذاباً،  
وعندما يضحك يتذكر الجلد تحت عينيه ويعطي هذا لوجهه حيوية  
دقاقة، وكان ذكاوة واضحاً، ورغم أنه كان مرحباً ومشرقاً ومغرماً  
بالفكاهة إلا أنه يشعرك دائماً أنه لا ينسى نفسه أبداً، كان  
دائماً على حذر، وستدرك إذا كنت تدقق الملاحظة ولا تخدعك  
الظواهر، ستدرك أن هذه العيون المرحة الصاحكة، إنما ترقب  
ما حولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكون رأياً. لم يكن من  
الرجال الذين يأخذون الأمور على علاقاتها».

## ٢.الحوار

الحوار أو الديالوج، هو المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر وهو أحد أتم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية، لأنه أولاً نافذة بلية وحرارة يطل منها الصدق وينفذ إلى حنایا القصة، وثانياً: لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها... بلسانها وليس بلسان الراوى أو المؤلف.

إن من طبيعة الحوار إضفاء الحيوية على النص وغمراه بالدفء الذي تفجره الروح البشرية، وبإمكان أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة ما لا تستطيع أن تثيره فينا صفة كاملة من السرد، من ذلك مثلاً، الحوار الذي دار في مسرحية «النورس» التشيكوف:

«ميدفينكوا: لماذا ترتدين الملابس السوداء؟  
ماشا: لأنني في حداد على حياتي».  
وفي القصة السابقة لهيمنجواي «المعسكر الهندي»، يسأل ابن آباء:

- إلى أين نحن ذاهبون يا أبي؟

- إلى المعسكر الهندي... هناك سيدة هندية تعاني مرضًا شديدًا.

ماذا لو ذكر المؤلف محتوى الحوار في جملة سردية، أظنبطن أن الشعور بها سيكون مختلفاً، وأقل جرارة، بالإضافة إلى افتقاده إلى الصدق لأن الكاتب لا يصف إلا ما يراه، وهو لم يعرف ما هي وجهة الرجل وبنته والمفروض أنه لا يعرف أن شابة

امرأة تعاني من الألم هناك في المعسكر الهندي.

لقد استقر في الأذهان تماماً أن العهد الذي كان فيه الكاتب يعرف كل شيء قد انقضى تماماً، حين كان باستطاعته أن يصف مشاعر كل شخص والألم وطمومه ويعرض لنواياه التي لا تزال بذوراً لأفكار ربما غير مشروعة، وكان يصف الحاضرين والغائبين... ومن ثم نشأت الحاجة إلى إتاحة الفرصة للشخصيات كي تحدثنا عن نفسها وعن غيرها من تعرف وعن الحدث.. عن أحاسيسها وأعمالها، أما الكاتب فقد قرر التقادم التخلص منه ومن تدخلاته وتراثه وتعقيباته التي قد تكون أحياناً مستفرزة، ووافق القراء على ذلك..

يقول هيمنجواي:

أمر واحد لك أن يوضع الماء على الوقود، وفي انتظار ذلك أخذ

يتحدث إلى تلك: هذه السيدة على وشك أن تضع طفلا.

قال تلك: أعرف.

قال أبوه: أنت لا تعرف... استمع إلى:

ومضى الأب الطبيب يشرح لولده عملية ميلاد الطفل

وإحساس الأم به في رحمها وصرخت الأم.

فقال الابن: أوه يا أبي... ألا تستطيع أن تعطينا شيئاً ما حتى

تكتف عن الصراخ. قال الأب: لا... ليس معنى مسكن، ولكن لا

تأنبه بصراخها، أنا لا أستمع إليه لأنه غير هام على الإطلاق..

لست هنا بحاجة إلى توضيح فنية الحوار وأهميته البالغة

ودوره المعرفي، وهو في هذه القصة يعرقنا بالمرضية الأم ونوع

المرض، وعلى الأب وطبيعة إحساس الوالدة وبرود أعصاب

الطبيب وحقيقة ذلك، من الذي يملك الحق كي يقص علينا ذلك؟

وبالطبع لن يكون الكاتب ، ولن نقبل منه أن يقول لنا مثلا: لم

يأنبه الطبيب بصراخ الأم، فهو لا يستمع إليه إذ هو غير هام

على الإطلاق.

ولن نقبل من الكاتب أن يقول ماقاله الطبيب (نرجو الرجوع

إلى القصة) : ما يحدث الآن هو أن الطفل يريد أن يولد وهي

أيضاً تريده أن يولد.. كل عضلاتها تحاول أن تدفع الطفل كي

يولد ، وهذا ما يحدث عندما تصرخ.

والأهم من هذا كله هو متى يتسلل الحوار بين العبارات السردية... لا بد ألا يحدث قطع مفاجئ، ليحضر الحوار حشراً ليتحمل عبء التوضيح والتفسير ، بل يدخل في الوقت المناسب وينعومة، وفي هذه المناطق المفصلية والمعطقات الحساسة تتجلّى براعة الكاتب وموهيبته المتالقة..

يقول هيمانجواني: وفي انتظار وضع الماء على الموقد، تحدث الوالد إلى نك... لم يتحدث إليه أثناء الطريق، ولم يتحدث إليه أثناء العملية، وإنما الوقت المناسب لها هو ما قبل العملية مباشرة، حيث الانتظار المشحون بالتوتر، ولعل الطبيب من الوجهة النفسية يحاول أن يتخلص من عبئه بالحديث إلى ولده، ولكن ينقل إليه وإلينا بعض المعرفة.

بدا الطبيب العمل قائلاً:

- نج هذا اللحاف يا جورج... أنا لا أود لمسه.

هل يمكن للكاتب أن يقول: طلب الطبيب من جورج أن ينحى اللحاف لأنّه لا يريد لمسه..

هذا على المستوى المعرفي ، وعلى المستوى الشعوري فإن وجود الحوار يصبح حتمياً، في نفس القصة «عشت المرأة العم

جورج في ذراعه «فقال:  
ـ اللعنة عليك أيتها الكلبة الهندية.  
وفي طريق العودة دار حوار يستحيل أن يقوم مقامه سرد  
وهو حوار معرفي اتخذ سبيله مباشرة إلى الاین، لكنه في  
الواقع موجه إلى القارئ»، يقول والد نك:  
ـ أنا شديد الأسف يانك لأنني أحضرتك معى، ما كان يجب  
أن تعيش هذه الظروف المفرزة (رأى نك رأس الهندي وهي  
مقطوعة)

قال نك: هل النساء غالباً ما يقاسين كل هذا الوقت كي  
يضعن أطفالهن؟

أجاييه أبيوه: لا ... ولكن هناك حالات استثنائية.

قال نك: ولكن لماذا قتل نفسك يا أبي؟

رد أبيوه: أنا لا أعرف يانك، ولكنني أتوقع أنه لم يستطع  
مواجهة الموقف.

سؤال نك: هل يقتل كل الرجال أنفسهم يا أبي؟

رد الآب: ليس كلهم يانك.

سؤاله نك: وهل تفعل ذلك كل النساء؟

رد أبيوه: لا

أرجوك: أبداً.. أبداً..

قال الأب: أوه نعم .. أحياناً ..

سألوك: هل المولت صعب يا أبي؟

قال الأب: لا.. إنني أعتقد أنه سهل جداً يانك.

هذا ما فعله هيمنجواي بقصته وهي تنتقل برهافة الراقص  
البارع وحساسيته بين السرد والحوار، حريصاً على أن يكون  
كل في موضعه، وبالقدر المطلوب كاته طباخ ماهر، يعد وجبة  
رائعة وهو يقف على أعصاب أصحابه متبعها لكتيبة اللحم والفالفل  
ومقادير الدقيق والسمون، واعياً بدرجة النضج الملازمة، مفتح  
العيدين على ما بين يديه، يستنطق سلامتها وينقها من رائحتها  
ومن لونها وشكلها الممبووك.

وفي المقابل نطالع مقططفاً من إحدى قصص الإنجليزي  
سومرسون يوم العاشر له.

«لاتبدو أنها عانت خوفاً هائلاً ، من يدرى كيف أصبحت  
عشيقتك(ج) لابد أنها فقدت وعيها تماماً، وليس هناك من يعرف  
كيف اكتشف «كاستيلان» خيانتها، ولكن احتفاظها بخطبات  
عشيقها يدل على أنها كانت مدللة في حبه ولا أحسب أن  
«السيدة كاستيلان» قد قدرت عواقب ما يحدث لو اكتشف الأمر

فقد كانت غارقة في الحب، وعندما وقعت الواقعة لم يكن غريباً أن تفقد وعيها ولم تكن مغفرة بألادها شأنها شأن السيدات من طبقتها، ولكنها قطعاً كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها ولابد أن المستقبل بدا لها مظلاً للغاية، فقد فقدت كل شيء».

يكفي أن نقرأ عبارات العجيبة الباردة والصماء غير المبررة، لابد أنها عانت خوفاً هائلاً.. كانت مدلهة في حبه... كانت غارقة في الحب... لم تكن مغفرة بألادها.. ولكنها قطعاً كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها.. لابد أن المستقبل بدا لها مظلاً..

لقد كان سو مرست موم حريضاً في معظم أعماله على تقديم قصص فاشلة وإن احتوت موضوعات جيدة، وتشبه قصصه إلى حد كبير قصص كثير من كتابنا الصحفيين، الذين يكتبونها في ساعات قليلة، وعندما يبدأون لا يتوقفون ولا يلتقطون أنفاسهم، وعندما يتوقفون لا يعودون إليها مرة أخرى.

و قبل أن نمضي في استعراض المزيد من الأمثلة التي تبين بالتطبيق العملي طبيعة الحوار ودوره في إضافة النص وتشكيل معماره الفني، نرى لزاماً أن نضع بين يدي الكاتب الناشيء

السمات الأساسية للحوار الجيد التي أشرت بها تجربتنا الإبداعية في مجال القص، وانتهت إليها محاولتنا العديدة لصياغة حوار حي ومنسجم مع التركيبة الشخصية؛ ولعل أهم الخصائص التي يتبعها أن تتوفر في الحوار الفاعل هي:

- ١ـ أن يكون ضرورياً ولا مفر منه ولا يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بالسرد أو بآى وسيلة أخرى.
- ٢ـ أن يجيد التعبير عن الشخصية، ويتناسب مع إمكاناتها النفسية والاجتماعية والثقافية.
- ٣ـ أن يكون موجزاً جداً وممكناً، حتى يتواءم مع طبيعة القصة وطريقة كتابتها، فضلاً عن أنها نفس سمات الحوار السائد بين الناس.
- ٤ـ أن يضيف إلى النص بتوضيح الموقف وإبراز الشخصية وتتنمية الحدث.
- ٥ـ أن تكون عباراته واضحة ومفهومة وليس مهمته.
- ٦ـ يفضل الا يكون الحوار غالباً على السرد حتى لا تتحول القصة إلى مسرحية.
- ٧ـ ليس مهماً أن يكون شاعرياً أو بلি�غاً، المهم صدقه وبساطته.

٨. أن يأتي في الوقت المناسب بالنسبة للحدث أو الموقف ،  
وأن يلتحم بطريقة عضوية بحيث لا يبتو لخيلاً أو مفروضاً.

٩. أن يوزع على القصة إذا كان طويلاً نسبياً ولا ينصب  
دفعة واحدة.

أما عن استخدام بعض الكتاب العرب لهجات المحلية أو  
العامية في الحوار، فإن الأمر ينطوي في نظرنا على قدر غير  
قليل من المغامرة ، تتسبيب في أن يتضاعل بشكل ملحوظ عدد  
قراء القصة، ليس فقط على مستوى الوطن العربي، بل ربما  
على مستوى البلد الواحد.

ففي بلد كمحض - على سبيل المثال - عدة لهجات ، فتشمل لهجة  
أهل الصعيد(جنوب مصر) ولهمجة سكان بحرى (شمال مصر)  
ولهمجة سكان الصحراء الغربية، ولهمجة غيرها سكان واحة  
سيوة وأخرى لواحات الجنوبية من نفس الصحراء، وهناك لهجة  
أهل سيناء ، بالإضافة إلى أن سكان الدلتا (شمال مصر)  
يتكلمون عدة لهجات مختلفة.

وغمي عن البيان أن ابن الخليج العربي يعجز تماماً - مهما  
كانت ثقافته ورحلاته إلى الغرب - عن قراءة حوار بلهمجة سكان  
الجزائر الشماليين تناهيك عن الجنوبيين ، وقل مثل ذلك عن أبناء

المغرب وتونس واليمن وسوريا بالطبع ، وليس بإمكان هؤلاء التعرف بدقة على ما يقصده أهل المشرق إذا تحدثوا إليهم بلهجاتهم المحلية.

إن الوطن العربي تتوزع ألسنته المحلية على عشرات اللهجات ومن المتعدد تداولها بين شعب وأخر، وقد تستثنى من ذلك العامية المصرية التي تحظى لدى الشعوب العربية جميعها بالقبول والفهم، لكن ذلك أمر ربما يخدع البعض، ويحسب خطأً أن هذه اللهجة يمكن التجاوب معها خلال نص أو مقالة، إذ إن الأمر مردود في الأساس إلى انتشار البرامج والأفلام المصرية عبر الإذاعة والتليفزيون والسينما، ولا يزال فهمها والإحساس بمعاناتها قيد الاستماع فقط، مرتبط بما يتلقاه المشاهد والمستمع عن طريق الأنترنت.

ورغم ذلك فنحن لا نستشعر أدنى حماس لهذه اللهجة أو تلك لأننا لستنا في حاجة إلى مزيد من الفرقه والتشربن، ولا تنقصنا الأسباب للعزلة والتجزء... إن المثقفين أولى من غيرهم برأس الصدوع، وضم الفتق وإزالة كل عوامل التمزق، والعمل بكل قدراتهم الخلاقة ورؤاهم الرحبة على توفير كل أشكال الوحدة والقرب، وأعداد المواطن العربي بأساليب تيسر له وحدة الفكر

والوجودان ، وتحقق التماطف بين أجزاء الوطن الأم .  
ونكتفي للتدليل على ذلك باقتناص بعض السطور من قصة  
«التعويض» للكاتب الإماراتي ناصر الظاهري التي وردت ضمن  
مجموعته القصصية «عندما تدفن التخيل» :

ـ «فرق بعضاه بعض النعال من على مدخل المسجد ، يسمى  
ـ ودخل ، أيقظ بعض النوم في المسجد .. صلى ، آذن ، سمع وحمد ،  
ـ هلل وكبر ، سعل ، أنسنت لثلاثة من مصل بقربه ، بدأت عيناه  
ـ تومضان بالتعاس ، عطس أحدهم ، فززه من السنة التي كانت  
ـ تحوم حول جفنيه ، اعتدل في جلسته عالج بعض شوائب أنفه ،  
ـ نظر إلى الإمام ، بعد قليل أقام الصلاة ، يادله بعض المصلين  
ـ تحيات الصباح السريعة ، سأله بعضهم إن كان سيذهب إلى  
ـ الدائرة لينهي إجراءات بيته هز رأسه بالإيجاب ، استدفأ  
ـ الشمس وجعل يسير بخطواته العتادة ، رجل تقدم بانتفاضة  
ـ حتى تستريح الأخرى لتحمل محلها .

ـ وصل إلى بيت سهيلة كعادته كل صبح ، وجد(الريوق) جاهزاً  
ـ ودلة قهوة تنتظره ، قالت سهيلة :  
ـ (كيف أصبحت اليوم ، أمس «شليت» لك عشاء ودققت عليك  
ـ الباب ماحد فتح لي) .

(هيه.. أمس نمت قبل صلاة العشاء ، لعن الله إبليس ، ما  
وعيت إلى نصايف الليل)  
(هابعدك ما خلصت من الدائرة ، الناس تسللت «غوازيرها»  
من سنين مهد إلا أنت)  
(اسكتني ياسهيلة... خلق الله لما خلق عند الدائرة الناس  
محتشرة ، حرام لو تعقين إبرة ما طاحت)  
(اسمع ، طريق الحين ، وعقب بنمر على رجل شمسه هو  
بيوبيينا الدائرة) قربت له صحن خبيصة ودارت عليه بثلاثة  
فناجين قهوة، سعل (أيه ياسهيلة ما يندرنا بهم وبين بيعرفونا ،  
بيقرقونا) سعل حتى دمعت عيناه، نشق ، وبطرف وزاره جلى  
أنفه..  
(مب بسک من السیجارة اللي حارقة صدرک)  
(شا اسوی من يوم ودرت الغليون والمداوخ مايیب راسى غير  
هالسیجارة، شا اسوی مارمت اوبرها) هن فنجانه مستكفيما  
وقال:  
(ها.. هيئاك الناس تراها نشرت من الصنبیح، يالله الین  
تتلبسین بعده)  
(ها.. کم حوشت؟ «عشرة الكوك» شانية الكوك، اثنى عشر لك،

عشرين لك..)

بدأت هذه الأرقام تتظاهر فرحا من أفواه الناس، بدأ كل واحد منهم ممسكا بالشيك ينادي نفسه ويتساغد مع أحلامه، يهدم؟ يبني؟ يقلع؟ يزرع؟ يطلق؟ يتزوج؟ يبيع، يشتري ، يسكن؟ يتعالج؟ يسافر؟ يحج؟ بدأ المكان يضج باشباح الحقد والحسد ومقارنات التميز بدأ تتراءى لأصحاب الثروة الجديدة ، وأشياء كثيرة وجديدة بدأ تضيئ لمجانين الغيرة.

صاحب سهيلة (حسبى الله عليكم بتدوسون هاشبيه، اتقوا ربكم ، ابوى احمد شوف الكرانى خله يظهر له اسمه، أنا واياه ما نروم على الوقفة. عينا).

لعل القارئ الكريم قد لاحظ أن الكاتب - كان يدرك أنه يستخدم قاموسا يتعذر التعاطف المباشر مع مفرداته الغربية عليه، لذلك أشار إلى معانيها في الهاشم ، على حين تتطرق أفكارنا واستجاباتنا الفورية مع لغته العربية الفصيحة المتداقة في سلاسة واقتدار وكأنه كان يقصد أن يثير القضية على هذا النحو الذي المرهف المتخفي في أستار قصة قصيرة.

وأن أن نقرأ معا قصة قصيرة يقلب عليها الحوار العربي الفصيح البسيط والطبيعي واستطاع أن يقدم لنا قصة تفيض

إنسانية ولم تفتقر إلى الحيوية والصدق والشفافية.

قصة «في حديقة غير عادية» لبهاء طاهر.

«كنت أمر أمام تلك الحديقة عندما ظهرت الشمس من بين سحابتين كبيرتين سوداويتين. دخلت وجلست على أقرب مقعد معرضا وجهي للشمس، قلت لنفسي ربما لا تبقي الشمس سوى دقائق. فردد ذراعي على المقد الخشبي ومددت ساقي ورحت أنظر للسماء، أراقب السحابة الكبيرة وهي تتمزق إلى بوادر صغيرة داكنة تصطحب حواجزها الشفافة بحمرة الشمس، استغرقت في ذلك وأسعدني أن الشمس ستبقى، فلم أنتبه إلى الحديقة، زدما كانت الرائحة هي أول ما لفت نظري، وعندما نظرت أمامي رأيت أربعة كلاب في مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضراء، كان أحدهما يمسك عظمة بين أسنانه، يلقيها ويتشممها لفترة ثم يلقطها بين أسنانه من جديد، لكنني عندما قمت أبحث عن مكان آخر في الحديقة طارديتني رائحة الكلاب أيضا، ووجدت وأنا أتجول لافتة مكتوب عليها: «هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها، هذه الحديقة تحت حماية شعب المدينة».

كانت هناك لافتات أخرى تحمل أسمها يشير أحدهما إلى

بيت راحة الكلب وأخر إلى ملعب الكلب، وارتطممت قدمي بشيء»  
وعندما نظرت وجده عظمة أخرى كبيرة مكورة للطرفين كانت  
كانت بين أسنان الكلب، فمحضتها بقدمي ووجدت أنها من  
البلاستيك.

ملأني الغيظ، جاءت إلى ذهني الأفكار التي تأتيني كلما رأيت  
كلابهم السمية الدللة: هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما يكفي  
لإشباع الأطفال في بلادنا... هؤلاء الأوربيون استنزفوا كل  
ثروتنا العشرات السنين حتى أفقروا علينا وبينوا ببلادهم وهام  
يطعمون بثروتنا المسروقة كلابهم.... إنزع إلخ، وتمت أن أمر  
بتلك الحديقة فاختنق كلابها واحداً واحداً حتى استريح، ولكنني  
كنت أعلم أنني لو خدشت أحدها فسيقتلني صاحبه.  
اكتفيت بالتجهيز بسرعة نحو باب الخروج، ولكنني قبل أن  
أصل نادتني تلك السيدة العجوز بصوت متهدج: «مسيسيو...  
مسيسيو» كانت تستند إلى عصا وتشير إلى بيدها الأخرى  
فتوقفت، بدا أنها لا تستطيع السير فتوجهت إليها،  
لما وصلت قالت وهي تلهث: هل كلبك هو «اللولو» البني  
الصغير هناك؟

- لا.

تلفت حولها بيأس وقالت لا أعرف أين صاحبه ولكن لابد أن يأخذه من هنا، يبدو أنه مريض ويمكن أن يعود بقية الكلاب.

- كيف عرفت؟

ابتسمت فازدادت التجاعيد في وجهها وقالت:

- مسيمو، إذا نظرت إلى عيني كلب أستطيع أن أقول لك إنه مريض، أستطيع أيضاً أن أحدد مرضه.

- وإذا نظرت إلى عيني إنسان أيضاً؟

- الناس أكثر تعقيداً.

كنا نقف إلى جانب مقعد خشبي فاستندت إلى ظهره بيدها وظللت تتطلع إلى وهي تبتسم، وعندما ابتسمت لها وعدت أحرك

سألكني:

- ولكن أين كلبك؟

قلت بجفاف: ليس عندى كلب.

زرت عينيها وتحللت إلى بدھشة ثم قالت: أفهم، أظن أنت .. توقفت عن الكلام وبذلت مجهوداً كبيراً لكي تجلس على المقعد الخشبي، ظلت ترتكز على المسند بيد وتشبث بعصاها باليد الأخرى بينما تهبط ببطء، وجسمها كله يرتعش ، وعندما لمست المقعد الخشبي تنهدت وراحت تلهث وأشارت لي بيدها أن أجلس

إلى جوارها، فكرت أن أروح لها، وأواصل السير ولكنني خجلت  
أن أخذلها فجلست.

كانت عجوزاً نحيلة، ومن ملبيسها بدا أنها فقيرة، كانت  
ترتدي ثوباً أسود من القماش الصناعي فوقه جاكيتة من الصوف  
الرمادي، وكانت تمحب رأسها بإيشارب مشجر بزهور  
بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب، وعلى  
ظاهر يدها تتناثر في جلدتها الرخو التبغضن تلك الدواائر البنية  
الصغيرة التي تظهر في أيدي العجائز.

جلست على حافة المقعد لكي تفهم أنني أريد أن أتصرف  
ولكنها واصلت من حيث توقفت:

قالت: أظن أنني أفهمك أنت تحب الكلاب وإليها تأتى إلى هنا؟

شعرت أنها تعاليتني بتبرير فقلت: نعم.

- ولماذا لا تقتني كلباً؟

- كان عندي كلب ومات.

انتقضت ومات بجسمها بصعوبة لكي تواجهنى وقالت:  
كيف؟

حين رأيت هلعها فكرت أن أقول لها إنني أكتب ولكنني خشيت  
عليها من صدمة ذلك الاعتراف أيضاً، تمسكت ورسمت على

وجهى حزناً وقلت: أظن أنها كانت صدمة عصبية.  
ازدادت عيناها اتساعاً وهي تسألنى مرة أخرى: كيف؟  
- حادثة.

- تراجعت إلى الخلف ببطء، وقالت وهي تهز رأسها: إن كان  
يحزنك أن تتكلم عنه فانا أنسنة. لا تتكلم.  
هزرت رأسى وسكت. كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية  
هي أول ما طرأ على ذهني. فمن قرایب حکی لـ صديق مصرى  
أن صاحب أحد (البنسيونات) رجاه أن يغادر (البنسيون) لأنه  
يظهر انزعاجاً من كلب الخواجة مما يؤثر على حالة الكلب  
النفسية. أخذ صديقى الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب  
(البنسيون) أن يقول له صراحة إنه لا يريد بهـ من ذلك اليوم  
وعليه أن يدين مكاناً لنفسه قبل المساء.  
ولكن السيدة تنبهت فجأة وقالت: معدنة، سامحتي أن عدت  
للموضوع، ولكن أظن أنى لم أسمع جيداً. هل قلت صدمة  
عصبية أم قلت حادثة؟

- أنت سمعت جيداً يا سيدتي وأنا قلت الاثنين في الحقيقة.  
كانت البداية حادثة سيارة أصابت الكلب إصابة خفيفة،  
أخذته للطبيب... أقصد للبيطري فعالجه وقال إنها حادثة

بسقطة، لكنه يعد قليل مات. أظن أنها الصدمة العصبية.  
راحت السيدة تهز رأسها وتقول : أنا آسفة.. أنا آسفة.  
هؤلاء السائقون التوحشون ، ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة  
بهؤلاء الأجانب وسياراتهم؟

- لا أنتظر الكثير، ولكنني أنا أيضاً أجنبى.  
وضعت يدها على صدرها وقالت: مبدرة، أرجوك أن تعذرني،  
أنا لا أقصد بالطبع، هناك أجانب وأجانب، ولكن أنت بالطبع ،  
لا يمكن..

قلت: نعم، نعم  
هممت أن أقوم، كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفء  
وتصاعدت الرائحة النتنية من الكلاب ومخلفاتها فارادت أن  
أنصرف ولكن بينما كنت أنهض من المقعد قالت السيدة:

- من أى بلد أنت يامسيو؟  
- من مصر.  
مدت يدها فائستكتنى من يدى بينما يدها الأخرى لا تزال  
على صدرها وقالت:  
- أوجه .. مصر .. مصر بالطبع.. ولكن فلننتظر... أنت من  
مصر .. عندما أقول الأجانب فلما أقصد ..

قلت محاولاً أن أخلص يدي من يدها برفق: لا تهتمي  
يا سيدتي ، أنا أعرف أنت لا تقصددين شيئاً سينا ، ولكن في  
الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى ..

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئاً مما أقول وطلبت تواصل:

- مصر .. مصر الجميلة، هل تعرف أنت ذهبت إلى مصر؟  
عدت أجلس إلى جوارها وأنا أقول: حقا؟

- نعم .. نعم .. من عشرين سنة، ربما أكثر... كان ذلك في  
حياة زوجي .. ذهبتنا معاً.. كم كانت جميلة مصر... كم كانت  
جميلة ..

- وماذا رأيت هناك؟

- أخذتنا بآخرة من القاهرة إلى الجنوب، في النيل، لا أنسى  
سحر ذلك المنظر، القمر على النيل في الليل... القمر على النيل  
الطوبل إلى ما لا نهاية... الظلمة في الجانبين والركب يستريح في  
طريق طويل من التور ، لا أعرف كيف أصف ذلك، ثم ذلك المعبد  
الجميل في الجنوب، معبد فوستن ..

فكرت قليلاً ثم قلت: ربما معبد أبو سمبل؟

فقالت: نعم.. نعم، أنا أسفه، معبد يوستن

- وهل أعجبك المعبد؟

- أتعجبتني ؟ سيدى، دعني أقل لك بكل صراحة، هذه أجمل نكرى في حياتي، كم تحدثنا بعدها أنا وزوجي عن ذلك المعبد، أى جمال ، وأن تتصور أن ينحتوا كل ذلك في الصخر!... كل ذلك في الصخر؟ بدون آلات؟

- لا بد كانت لديهم آلات.

- أقصد ماكينات... مصانعه وأشياء من هذا النوع... وراحت تهز رأسها متتعجبة ثم قالت: عجيب كيف اندثر هذا الشعب.

- من اندثر؟

- المصريون.

- ولكنهم لم يندثروا .

- قلت وأنا ابتسم: نحن نعتقد أنتا أحفادهم، فقالت وهي تحول وجهها: أهـ... بالطبع، إذا نظرت للمسألة من هذه الزاوية... نعم .. أقصد ولم لا؟

في تلك اللحظة جاء كلب مدبوغ بيض وبينها على المقهى فأخذت تربت على رأسه ، توتر جسمى كله كما توتر منذ عضتى ذلك الكلب في القاهرة وأنا صغير، لكننى خللت متماسكا...

كان كلبا بنينا مرقطاً بينع ببضاء، كان تحيلاً وفي عينيه نظرة حزينة.

قالت السيدة: انظركم هو تحيل..

ثم عادت تخاطب الكلب - لوك ياصديقى العزيز لماذا لا تأكل كما يجب؟.. لماذا لا تأكل؟ انظر يامسيوكم هو تحيل.

ثم قالت وهي تاذن لي متعاطفة معى لأننى فقدت كلبي فى ظروف صعبة: تستطيع أن تلمسه.

بدأ من لهجتها الجادة أنها تقدم لي معرفة كبيرة فمدت يدي بينما جسمى كله ساير المشتود والكلاد لمست راسه... فقالت السيدة وهي تنفعه كله نحوى: لا، لا... تستطيع أن تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء، لوك طيب.

قلت لنفسي هذه مصيبة حلت ولا نفر منها فلتستمر اللعبة أخذت المس الكلب لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه بجسمى بالتدريج بحيث لا تلاحظ السيدة وقلت لها:

- هل لوك كلب صعب؟ هل يتبعك لوك في الأكل؟

كنت قد سمعت هذه الجملة في التليفزيون في إعلان عن أكل الكلاب فكررتها كما هي.

قالت السيدة مستنكرة: لوك صعب؟ .. لا يا سيدى، أبداً،

ولكنني أصدق تماماً ما قلته عن الصدمة العصبية، عندما دخلت المستشفى تركت لوك في تلك الحضانة للكلاب ، كانت أفضل حضانة وكانوا يتقاوضون مبلغًا مرعباً كل يوم، ومع ذلك فعندما خرجت وجدت تحيلاً هكذا، قالوا لي هناك إن حالته النفسية ساءت عندما غبت عنه، أصدق هذا، ولكنني أظن أيضًا أنهم لم يكونوا يهتمون بطعامه كما يجب، تصور يا سيدي.. مع كل تلك النقود التي أخذوها ..

تنهدت مبيناً تعاطفي ثم قلت وأنا أنهض: يكفي هذا تماماً شكرًا لك يا سيدي لهذه اللحظات.

ثم ملت ناحية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من بعيد: وشكراً لك يا لوك.

لكن السيدة تعلقت إلى في ضراعة وقالت: يمكنك أن تبقى قليلاً مع ذلك، دقائق ، نتحدث معاً، أقصد إذا أردت... إقصد أن كنت لا أعطيك عن شيء..

قلت: في الواقع..

ثم جلست.

قالت العجوز وهي تربت على الكلب: هذا السيد المصري لطيف يا لوك، قل لهذا السيد ألا يحزن لأن فقد كلبه، قل له إنه

يستطيع أن يقتني كلياً آخر.

شعرت بالذنب وشعرت بانقباض قظللت صامتاً.

قالت السيدة هل تبقى هنا طويلاً؟

- هنا أين؟

- هنا ... في بلدنا؟

- ربما: أنا مضطر أن أبقى الآن على أى حال، عملى هنا.

- تعمل هنا منذ مدة؟

- نعم منذ مدة طويلة..

سكت لحظة وسكتت هي فقلت: لكم من الوقت، ولكن كاتماً  
حدث ذلك كله بالأمس، جئت لكي أتعلم، وبينما كنت أتعلم  
أحببت فتاة من هنا واتفقنا على الزواج، أشتغلت هنا لنبقى معاً  
ولكتنا تشاجرنا وانفصلنا ... ثم تصالحنا وعدنا ... ثم تشاجرنا  
ومر الوقت..

- ربما تتصالحان من جديد.

- لا ياسيدتي، كان ذلك من سنتين بعيدة، لم أرها منذ سنتين  
وأظن أنها تزوجت ، هذه حكاية انتهت من زمن، ولكنني لم أنتبه  
إلى الوقت، الآن حين أذهب إلى بلدى يفرح بي أخواتي وأهلى،  
لكنهم يعاملونني كضيف زائر، أشعر بالحرج وأشعر أن من

الصعب على أن أبدأ من جديد... أتمنى ولكنني لا أستطيع.

- وهنا، هل تشعر بالوحدة؟

- نعم، كثيراً.

- أليس لك أصدقاء؟

سكت مرة أخرى ثم قلت: لى أصدقاء وليس لى أصدقاء»  
أظن أن الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده. لا يكون  
الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب وليحب كما  
يجب، تتغير المشاعر، تأتى الأحزان ثقيلة وقدذهب الأفراح  
سرعاً.

- لا أفهم ما تقول تماماً يا سيدي، ولكنني أعرف ما هي  
الوحدة.

- أليس لك أنت أصدقاء؟

- كان، معظمهم رحلوا، أنا أيضاً سأرحل قريباً..

- هيا .. لا داعي لهذه الأفكار السيئة، انظرى هذه الشمس  
الدافئة التى طلعت اليوم دون أن تتوقعها.  
طلعت السيدة إلى السماء كأنها تتتأكد أن الشمس هناك ثم  
قالت: ستسطع عما قريب وإن أكون هنا.

كانت تتكلم باستسلام شديد فازدادت انقباضاً ولزمت الصمت.

قالت هي: لي ابنة متزوجة تسكن في حي بعيد، تأتى لزيارتي كل يوم أحد، هي أيضاً أرهقتها السن والحياة، أحياها عندما يكون الجو قاسياً اتصل بها بالטלيفون واطلب إليها ألا تجيء، أحياها تأتى وأكون مشتاقة جداً للحديث معها، يخيل إلى أني ساقول لها أشياء كثيرة، أكون قد أعددت لها الشاي والقطائر وأعدت نفسي الكلام كثير، ولكن بعد أن تشرب الشاي معاً واسألالها عن زوجها، لا ياتي الحديث، تستغرق هي أيضاً في التفكير وتقول كلاماً قليلاً، لا أريد أن تحدثنى عنها ولا أن ترهقنى بها أعتقد أنها تحبى وأنها ستحزن كثيراً عندما أرحل، في كثير من الأحياناً بعد أن تقبلنى هي وتذهب أحكم للوك

الأشياء التي كنت ساقولها لها، أليس كذلك يا لوك؟

عادت تربت بيدها المرتعشة على الكلب الذي وضع رأسه في حجرها مستسلماً ثم قالت متهمة في الحديث إلى الكلب وكأنها تسيّط وجودي: نحن عجوزان وحيدان يا لوك، ولكن أرجوكم ألا تذهب أنت بعد أن أذهب أنا يا لوك، هذه الحياة جميلة رغم كل شيء.

ثم استدارت السيدة تجوى فجأة وعادت تمكنتى بأشبابها  
القاسية العظام وقالت بهذه الحياة جميلة يا سيدى، كم هى  
جميلة!

ثم طفرت من عينيها دمعة.

قلت بشيء من الغضب: لماذا تتكلمين هكذا يا سيدى؟ لك ابنة  
تحبك وستعيشين طويلا، كلنا سنذهب على أى حال ولكن لا أحد  
يعرف متى سنذهب..

- معك حق يا سيدى، الطبيب فى المستشفى قال ذلك أيضا،  
من يدرى؟

وللمرة الأولى ضحكت ضحكة رفيعة كصهيل فرس خافت  
وقالت:

- لا تبال بهذه العجوز المخربة التى عطلتك، معذرة إن كنت  
ضايقتك، حان لنا أنا ولوك أن نأكل شيئا، أنت أيضا كنت تريد  
أن تتصارف..

مسحت الذمة التى كانت تتسرّب بين تجاعيد وجهها بظهر  
يدها، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقا وضعته فى عنق  
الكلب الذى نكس رأسه، وراجت السيدة تجاهد مرة أخرى لتقوم  
من المقعد وهى تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى

وقفت على قدميها.

قالت: شكرًا لك.. أشكر هذا المصرى الطيب يالوك.. أمل أن  
أراك مرة أخرى ياسيدى.

تعلقت إليها مبتسماً وابتسمت أيضًا للوك ولست رأسه  
فرفعها وهز ديله القصير ثم انصرفَا وهما يلقيان خلفهما ظلاً  
مزدوجاً راح يبتعد ببطء..

في الربع الحجرى نجح كلب صغير نياحاً متصلًا.. كانت  
معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا في موعد الغداء وبقى  
هذا الكلب.. تعلقت السيدة إلى الخلف وقالت وهي ترفع  
صوتها:

- ألم أقل لك إن هذا الكلب مريض؟ أين يمكن أن يكون  
صاحبها قد ذهب؟

لوحت لها وأنا أبتسّم لأن نياحة الكلاب في هذا البلد دليل  
مرض... ولكنني عدت آجلس على المقدّع في الشمس أتابع ظلها  
وهو يبتعد... جلست هامداً، نسيت الرائحة النتنة.. راحت أفكّر كم  
في هذه الحياة من حزن، فكّرت في حبيبتي التي ضاعت، في  
شقائنا معاً الذي محا سعادتنا معاً.. فكّرت في هذه السيدة  
المريضة ووحدتها، فكّرت في الأعزاء الذين ذهبو وفينا يحمله

الزمن معه، في الأحلام الكثيرة التي كانت لدى والتي لم يتحقق منها شيء». قلت لنفسي ليكن ياحديقة الكلاب، ولكن هذه الحياة جميلة، لكن.

قمت ببطئنا ومتناقلًا ، تركت حديقة الكلاب ورائي واجهني خارجها الصمت في ذلك الحي الذي لا يتجلو فيه أحد، ولكنني لما دخلت في أول شارع جانبي وجدت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرض ووجدت لوك يت sham الحقيقة

الكبيرة الملقاة على الرصيف فانحنىت وأنا أصرخ:  
ـ لوك... أيها الكلب... لماذا لا تصرخ... لماذا لا تتبع؟ كان وجه العجوز المتغضن مزروقا ولكنها كانت تنفس ، فجريت إلى كشك التلقيون القريب وأنا ما زلت أصبح باللوك لماذا لا تتبع؟ أيها الكلب لماذا لا تتبع؟

جاءت بسرعة عربة الإسعاف، وكان رجل يعطي بسرعة للسيدة حقنة وهي على محقق فوق الرصيف وأخر يضع على أنفها قناعا من الأوكسجين.

وكان الثالث يسألني وهو يكتب في ورقة، قلت له لا أعرف اسمها، لا أعرف مرضها، قابلتها في تلك الحديقة ثم وجدتها على ذلك الرصيف.

ولكتنى بعد لحظة تذكرت فقلت: اسمع، قالت إن لها ابنة..  
كان يقلب الآن في حقيقتها وأوراقها فقال: ستصل إلى ذلك  
فلا تقلق..

لم يستغرق ذلك كله سوى دقائق، وبينما كانوا يحملونها على  
الملفقة إلى السيارة التي كانت تطلق أزيزًا متصلًا ويدور فوقها  
مصابيح أزرق قلت للممرض الذي كان يسألني:  
- هذا الكلب.. لوک.. هي صاحبته..

كان لوک واقفا أمام باب السيارة الخلفي المفتوح وهو يردد  
بصوت خافت... فقال لي الممرض وهو يدخل ويسحب الباب  
وراءه:

- أرجوك لا تعطلي، أنت تريدين أن تنقذ هذه السيدة، أليس  
كذلك؟

ويسرع انطلقت العربة، وعلا الأزيز، ثم ابتعد ثم احتفى،  
جرى لوک وراء العربة خطوتين ونبض لأول مرة ثم سكت وعاد  
صاحبته.

ظل يتطلع إلى وهو يهز ذيله وظلت أتطلع إليه ثم قلت وأنا  
أضحك ضحكة خافتة: «ماذا ستفعل الآن بالوک في هذه الحياة  
الجميلة؟».

ثم تركته واستدرت ورحت أمشي مبتعدا عنه بسرعة ولكن من ورائي كنت أسمع صوت المقبس المعدني للطوق وهو يدق على الرصيف بصوت رتيب: تراك.. تراك.. تراك... فوققت».

### ثالثاً: المونولوج:

هو حوار يدور بين الإنسان ونفسه، ويمكن الا يكون حوارا، وإنما مجرد استرسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو التوایا التي يعتزم أصحابها العمل على تنفيذها ، ومن ثم يشغل فكره كيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيلها.

تتمثل في المونولوج أعلى درجات الصدق، لأنه يمتحن من أعمق الإنسان التي يشكلها وعيه ولوعيه، وهو خلالها يعبر عما يجيش بصدره، وما لم يملك البوج به لأعز الأصدقاء وأقرب المقربين.

ومن ثم يرتفع الإحساس بما يرد في المونولوج من اعترافات ومناجاة أو ما يتزدد فيه من آهات المعاناة والبكاء.

ذلك يعد المونولوج أهم التقنيات الفنية في التشكيل الشخصي بعد السرد وأسبقيية السرد تتجلى في أنه هو الذي ينهض بأكمل العبه في التصوير والتعبير، ولكن أهمية المونولوج

تنبع من كونه ذات طابع نوعي.

والمونولوج مثل الحوار وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها ، بلسانها ، لا بلسان الرواوى أو المؤلف، وهو لازم لإضفاء الحيوية والصدق على النص وإشاعة الحرارة والدفء فيه، وهو ما تتجهه الروح البشرية باعتراضاتها وهي تسكب أشجانها ودموع ضعفها أو تستعرض أمانيها ومشروعيتها.

وكل المواصفات التي تحدثنَا عن ضرورة توفرها في الحوار الجيد تتطبيق على مونولوجه ، فيما عدا النقطة السادسة ، فلا يأس أن يستحوذ المونولوج على أغلب المساحة القصصية نظراً لأهميته وحساسية ما يفيض به من مشاعر إنسانية هي قلب القصة ومبنيها.

ولذلك يفضل القراء أحياناً الشخص الذي يتحدث فيها الرواى عن تجربته ويكون السرد فيها بضمير المتكلم، وتندمج شخصيتها الرواوى والمبطل ويسرى الصدق . والافتراض أن يكون الشمرة الأولى للمونولوج - إلى وجдан المثلثي مباشرة ودون وسيط. إن ما يقدمه لنا المونولوج يعجز تماماً بل يستحيل أن يقدمه لنا الرواوى، وهذا المستحيل يجب أن يكون هدف القصة، وهدف

القاص قدر الطاقة، بل إن هدف الفن عموما هو البحث عن الآلئء المستحيلة والجواهر المدفونة والكنوز التي تراكمت فوقها المدن المهدمة والأفكار الأستة.

يمكّنا أن نستوضح الكثير مما قلنا، إذا ارتحلنا بعض الوقت مع هذا الجزء من قصة الدم للمؤلف من مجموعة «الجزء» حيث يتضافر الحوار والموسيقى في صياغة القصة بما يبعث فيها الحيوية والحرارة وقدراً كبيراً من التعاطف.

### الدم

«عندما وضعت قدمي على أول درجة من درجات السلالم الحجرى، استوقفنى للحظة منظر دم، نقط من الدم، لكنى لم أهتم..

كل شيء ممكن حدوثه ، والاهتمام يكون بقدر الانفعال، والانفعال يكون بقدر الشخصية.

لكنني مع درجة أخرى، وجدت نقطاً أخرى من دم، ثم درجة ثالثة ورابعة.. كلما صعدت وجدت الدم يسبقنى، توجست.

بدأت الأسئلة تدق رأسي، ما هذا الدم؟  
هل ياترى بمراجحة أم دم إنسان؟.. أم دم قط أم دم...»

أم مجرد لون... سائل أحمر.

وإذا كان دما بشريا فهل يخصنا؟

ثقل دق الأسئلة وطرق الأفكار على رأسي... هل  
يخصني؟... في هذه الحالات يسرع العقل في طريق التشاوم...  
حتى ليتخيل الإنسان أن مخلوقنا من النساء جاء خصيصاً  
ليذبح ابنته، وقد يتصور آخر أن رصاصة خاطئة أصابت زوجته.  
زوجته هو بالذات من دون كل الزوجات.

شيء معقول وممكن.

لا شيء يستبعد في هذا الزمان، فالجانين يحيطون بنا، بل  
ربما تكون ضمن هؤلاء المجانين.

لم تعد التصرفات الحمقاء والخرفاء في هذا العصر،  
مقصورة على الهمجي دون المتعلم، أو الريفي دون الحضري، لقد  
غدت الانهار بلا جسور واختلط الحابل - كما يقولون - بالثابل.

لم تعد هناك برامج محددة لخطوات الإنسان ولا مناهج  
لسلوكه ولا خطة له في الحياة. أصبحت المسائل ارتجالية وبيت  
لحظتها ومعظمها ردود أفعال وليس أفعال .

كالخائف حين يحسب القطة في الليل روها شريرة أو  
عفريتا يتقمص جسد قطة إلى غير ذلك.

أنا بالذات دق قلبي بعنف، حين وقعت عيني على الدم... أنا  
بالذات لم أفكر في المجانين ، ولم تشغلي رصاصة طائشة..  
شغلتني رصاصة حقيقة، رصاصة تتبعنى من زمان، وتترقبنى  
طويلاً لتنطلق إلى صدرى، فتصيب وتدمى، وتنهى القضية.  
فجأة تصورته أمامى، ارتسم في رأسي وقلبي وجهه الشرس  
وشاربه الضخم ونظراته القاتلة، فجأة أحاطنى من كل جانب .  
لقتني نظاراته كثعبان، قيدتني، علقتنى وشنقتني .  
وقفت على السلم مجيناً، درت حول نفسي مذعوراً. هل

جاء؟

هل عرف مكاننا .. وكيف؟  
لا .. لا تسأل كيف.... لا يصعب عليه شيء» إنه داهية...  
يأتى من أسيوط إلى رشيد بحثاً عننا، ليصب رصاصاته فينا  
ويرتاح... يرفع رأسه بعدها ويظهر وجهه كله المختنق خلف  
«التلافية» و«الковفيات» و... و... حتى لا يبقى له إلا عينان  
كعيتين بندقيته المشتقة.

عيون لا يغمض لها جفن ليلاً نهاراً.. سنوات مضت .  
لا تسأل كيف يجد طريقه إلينا .  
يستطيع أن يصل إلينا - ولو عيون - حتى لو ابتلعتنا الأرض أو

اختبأنا في بطن الصوت، يستطيع أن ينفذ من ثقب الإبرة...  
وغير العيون له أتوف تشم أثارنا وتهندي إلى روانحنا أنتي نهينا  
آه... أه مسح البلاد كلها من جنوبها إلى الشمال.  
ما هذا الدم؟

هل يمكن أن يكون قد... لا أظن..  
فقط أنا لا أظن ، من باب الأمل في الله والطمع في رحمته.

يا رب ليس الآن... يا رب أجل قصاصك..

هل هذا الدم... دمهم؟

دق قلبي بعنف.

قفزت أتابع الدم، الدم يقفز معى، إلى أن بلغ شققى.  
وانتهى هناك ، نفذ تحت عقب الباب... توقفت أقلب الأمر.  
مت لدقيقة، تيقنت أن كل شيء قد انتهى.  
لم أطرق الباب، بلغنى صرراخ ابنتى... ففتحت بسرعة  
وأندفعت تجاه الصوت، أفيضت دينا الصغيرة غارقة في  
دموعها... أين الدم.. اختفى فجأة،

- أين ماما؟

عدت أهزها في اضطراب.

- أين ماما؟

كفت عن البكاء ولم ترد، زادت حيرتي، أوشك عقلى أن يطير  
شظايا ، عدت إلى الدم، سرت في أعقابه، تصورته خطا دمويا  
إلى الأبد، نقط حمراء متداة إلى نهاية العمر، لها أسنان تنفس،  
انتهى طابور الدم عند المطبخ، دون بحيرة ودون منطقة تجمع  
واسعة، انتهى في صمت وبلا نتيجة محددة، كدت أجن،  
بعد التزام الصمت والاسكون محاولا التفكير بلا جدوى...  
أخذت أقفز في الشقة كالمنبوح، إدفع الأبواب وأرتمي تحت  
السرير وتحت المقاعد، أفتح الباب وأحدق... لم يعد لي رأس  
يفكر... لم تعد لي عينان لأرى،  
أسرعت أهبط الدرجات، انعطفت إلى الباب، دفعت بيه،  
نهض من فراشه وبنّاع.

- أين الأولاد؟  
- أولادك؟  
- نعم .. أين ذهبوا؟  
- وكيف أعرف؟  
صعدت السلالم في قفزتين إلى الشقة المقابلة... يعنف وغيظ  
طرقت الباب.  
- أين الأولاد؟

- أليسوا بالشقة؟

هبطت السلم في قفترتين ، فوجئت بزوجتي تجتاز باب العمارة، تحمل ابنتي الكبيرة نهي، ويدها بالشاش مربوطة، توقفت، تنهدت، جلست على السلالم.  
قالت: أمسكت الصغيرة السكين، حاولت الكبيرة أن.....»

## كلمةأخيرة

هي في الواقع ليستأخيرة، إلا من حيث موضعها في الكتاب لأن الفن ليس فيه كلمةأخيرة.

والكلمات التي نريد أن نختتم بها هذا الكتاب هي أقرب إلى الهمس، وقد ترددت طويلاً في إلهاقها بالكتاب لكنني في النهاية رأيت جدواها لكاتب القصبة الناشيء الذي أمل أن ينظر إلى القواعد لا يعنيالقيود، ولكن بوصفها تشبه إلى حد كبير العلامات التي يضعها رجال المزور على جوانب الطرق... ولا يتبعين أن يستشعر أنها وضع لتغلب إبداعه، بل على العكس إنها محفزة على الإبداع في ظل إطار وأنساق وهيكلية بنائية.

فهل منعت القوافي والأوزان كبار الشعراء من إبداع قصائد رائعة؟ لو كانت بالنسبة لهم قيوداً وحاجز لما احتفظ لنا التاريخ الأنبي باشعار المتبنى وزهير وأبي نواس وطربة وعتر وأمرى القيس وأبن الرومي حتى البارودي وشوقى وخليل مطران والأخطل الصغير والشابى وناجى وصدقى الزهاوى والبردونى وغيرهم.

إن الإبداع إنتاج فني وخلق أدبي لوجود جديد، ولكل خامة مشاركة في المصنوع طبيعة ولغة ووسائل للصياغة والتشكيل، ولابد لصانع الفاس أو السكين من أن يضع الحديد في النار وأن يطرق عليه بقوة ثم يضعه في الماء ثم على حجر الجلخ، ويصنع له يدا من خشب تجهز بأسلوب مختلف عن تجهيز قطعة الحديد، ولكل خامة أو قالب طريقة وأنوات وفكرة وجهد ورؤى ودأب وأيضاً حب واحتفاظ.

لذلك أعمل أن يعتبر القاريء الكريم المسطور التالية جزءاً عضوياً وأساسياً من الكتاب وليس زائداً عليه أو دخيلاً ، وإن يخفى عليه أنه ثمرة من شمار الحوار بيني وبين مئات الشباب الذين تابعت إنتاجهم في كل أنحاء مصر وبعض الدول العربية في العراق وال السعودية وتونس والأردن والسودان والإمارات واليمن وسوريا ولبنان وقطر والبحرين.

كما كان إحدى النتائج والملحوظات التي تفتقت عنها قراءاتي لآلاف القصص التي تقدم بها أصحابها للمسابقات التي نظمتها الجامعات والمعاهد العليا والثقافة الجماهيرية وغيرها من المؤسسات الثقافية على مدى سنوات طويلة، حيث شاركت في لجان التحكيم.

كما أن الكتاب سلافة المشعة والتجربة والخبرة التي استقرت بها من آلاف القصص التي اطلعت عليها الكبار الكتاب من العالم العربي والعالم الخارجي شرقه وغربه.

أتجه الأن إلى هواة الأدب عامه، والقصة بوجه خاص بهذه الكلمات، لعلها تمثل على نحو من الأشاء دعماً لمسيرتهم الإبداعية وإضافة تبدد ما يغشى تجربتهم القصصية ودررهم الفنى من غموض أو لبس، ولابد من الاعتراف بأن العالم العربي الأن بعد أن قطع شوطاً كبيراً على طريق العلم والوعي، وتسلل بالإرادة والتهدى وأدرك شبابه ما ينتظره من طموحات وأمال وما يبتغيه من أحلام، لقادر بمواهبه وإخلاصه وجديته على تحقيق مجد العروبة الحقيقى الذى يبدأ من مجالات الثقافة والإبداع لينتقل من ثم إلى مجالات العلم والتكنولوجيا والإنتاج المتتطور في شتى قطاعات الحياة.

- \* قراءة الأعمال الجيدة لكتاب القراءة الناقد المتربي المفتشف عن عناصر القص أولاً وكيف تحولت على أيديهم إلى هذه البليورات الإبداعية، ومحاولة التعرف على سر عظمتهم وجمال إبداعهم ومجالات وأساليب تميزهم.
- \* التوسيع في قراءة الكتب الثقافية العامة في الفلسفة

التاريخ وخاصة الأدب والفن والكتب التي تتناول حياة الأعلام والرحلات والسير الذاتية والصحف يتمتعن.

\* إثراء التجربة الشخصية وغمسها في الواقع الاجتماعي والإنساني وممارسة العمل الفعلى لاكتساب الخبرات الحياتية، لابد أن نجرب السير في المطر الغزير والمواصف الهوجاء ، والمشي ساعات في الصحراء ، والاختناق في زحام الشوارع والاحفاليات ، وعلينا أن نقوص تحت الماء أطول مدة ممكنة، وأن نجرب الجوع والعطش وصعود الجبال وصيد الحيوانات ، والحب والخوف والجسارة والمقاومة.. ولا ينس من أن نجرب السهر والسفر وركوب البحر والطائرة ودخول السينما والمسرح والسيرك ومشاهدة التليفزيون ومعارض الفن التشكيلي، وركوب الخيل والجمال والحمير، وممارسة الصيد والأعمال المنزلية حتى لو ارتكبت الأخطاء وكذلك الألعاب المختلفة، ومشاهدة الحيوانات والطيور والتعرف على طقوسها عند الميلاد والموت والمرض والفارق والحنين والزواج .. تعرف على كل ألوان التراث الشعبي وشارك فيها وتتعرف بالضبط على تفاصيل العادات والتقاليد وشارك أهلك أذاعها .. تعرف على الزيجات الفاشلة والناجحة وعش مع المحاربين والأسرى وساهم في أغلب الفعاليات

الاجتماعية والسياسية والعسكرية والثقافية على أن تحفظ نفسك من كثرة اللغو والثرثرة الفارغة والمهاترات والادعاءات.  
عود نفسك أن تمارس بيديك أكبر قدر ممكن من الأعمال ..  
إن العمل اليدوي ليس سينا كما يشاع عنه، حتى لقد أصبح سيني» السمعة، وعملك في بيتك أو مصنعك في غاية الأهمية، لشحد ذهنك وتعبيء ذاكرتك، ويعينك على بقة الوصف وحيويته فضلاً عن صدقه.

\* تعويد الجوارح والحواسن على الملاحظة والتأمل والمقارنة وشحن الذاكرة بالأشياء والناس وأليات حياتهم.  
\* تقوية اللغة، وتحسين مستوى الأداء في اللغة العربية والسيطرة على نحوها ودراسة بلاغتها وتكوين ثروة من الألفاظ التي لا توفرها إلا كتب الأدب القديم ولدى كبار كتاب العصر الحديث، مع دراسة القواعد التي يمكن أن توفرها الكتب المدرسية حتى المرحلة الثانوية مع بدقة استخدام علامات الترقيم وفهم دلائتها.

\* استجوب للموضوعات الجديدة والأفكار النادرة وابحث فيها عن البعد الإنساني، ويفضل اختيار موضوعات خاصة قدر الإمكان، أو موضوعات من البيئة المحيطة حتى تتحقق درجة

- متاسية من الصدق.. والصدق روح العمل الفني.
- \* احتضان الفكرة فترة كافية وتأملها وتحديد أبعادها وحدودها وتقليلها حتى تعرف لها على رأس وزيل وجسد، وحتى تضع يدك على البداية الملائمة.
  - \* تصفيق الذهن تماماً... تماماً... قبل البدء في الكتابة.
  - \* اختيار الوقت والجو المناسب والمزاج الصالح والمشجع على الكتابة.
  - \* حاول أن تصب كل القصبة القصيرة في جلسة واحدة، حتى لو كانت كبيرة نسبياً.
  - \* لا تراجع القصة في نفس الجلسة.
  - \* لا تنس أن الكاتب غير موجود، لقد مات، ودع القصة... كما يقولون - تكتب نفسها بعد أن تمر من خلالك.
  - \* أكثر ما يهدد القصبة القصيرة هو التجريد.
  - \* في الأعمال الأولى حاول أن تتجنب الرمز.
  - \* لا تشغلي بالك بالمستويات المختلفة للقص.. البسيط والرمزي والكوني.. أنت لا تكتب للنقد.
  - \* الأهم من ذلك أن تقتصر لحظة ذكية وتشحنها بالإنسانية وتنفخ فيها من روحك حريراً على تحقيق أكبر قدر من الصدق

والخيالية والطراقة، وسوف تظهر المستويات بعد ذلك وتنطلق الرؤية ويزدهر الجمال ويتبدي العمق.

\* يعتقد البعض أن القصة لابد أن تكون مدعاة بكل ما يوضحها ويفسرها وما يساعدها على الفهم، وهذا الكلام ضد الفن تماماً، أقل القليل الحكم الدقيق الناقد أجدى من محاولة الشرح، على ألا يجور على المهمة المقدسة وهي خلق حالة إنسانية عذبة ومن يكتبون قصة من خمسة أسطر لا يخدعون إلا أنفسهم.

\* راجع المادة القصصية عدة مرات، منها مرة مستقلة للغة.

\* لا تفك في المدارس الأدبية بان تحاول تحديد أي مدرسة يتبعها عملك.. كن أنت .. أنت فقط ، ولا تنس أنت يجب أن تكون خلاصة عصر وأمة وفكرة، بالإضافة إلى بيئتك الاجتماعية وتربيتك وثقافتك ، أنت تعبر صادق عن هذا كله.

\* لا أدب بدون مخيلة.. ابذل أقصى ما في طاقتك وتركزك لتنشيط المخيلة، حتى توافقك بالدد البعيد، إن ثروات الدماغ الكامنة وفيض الأحساس التي تحتشد بها الأعمق الإنسانية لا نهاية لها... منجم هائل ينتظر أن تجوس خلاه وتنصت لأصداء خطواتنا داخل سراديبه.. ومع التفرغ والصفاء التامين سوف

يجد وينتظر.

- \* راقب بعينيك وأذنيك وأنفك وروحك وكل جوارحك ذلك الشيء الذي تود أن تحوله إلى كلمات.
- \* اجتهد أن تبحث عن كلمات تمنحك تصويراً أشد قوة للسلوك والمشاعر الإنسانية، لو استطعت ذلك فسوف تخلق في كل شيء حياة.
- \* لابد أن يجرِب الكاتب قلمه في وصف تأثير دخول شوكة في القدم أو نفاذ إبرة الحقن في اللحم البشري، ويجرِب أن يصف شيئاً دهنياً أو شيئاً لزجاً.. ويجرِب الكتابة عن إصبعه المحسور في هذه التجارب الضيق.
- \* ليأخذ الكاتب في الاعتبار الفروق الدقيقة جداً بين الأشياء وهو لاشك يعرف أن هناك مثلاً عشرات الروائح لاحترق، رائحة احترق الورق غير رائحة احترق الشعر، غير احترق الخبز، ورائحة احترق القماش غير رائحة احترق المطاط أو اللحم وغير احترق الطعام.. إلخ.
- \* يمكن أن يكون في نفسك معنى غامض حول شيء مجهول يعبر خاطرك ، ولا تستطيع بالضبط أن تتبيّن ملامحه، ويظل هكذا فترة... لا بأس من أن تكون هناك قصة تدور حول هذا

المعنى .. تحكى ما تعانى وانت تحاول أن تستوعب ذلك المجهول... المهم أن تبىث فيها الصدق، ولو أخلصت فى الكتابة وسقيتها من روحك فسوف تكتشف أن المعنى يتجسد وسوف يكون هناك معنى للامعنى.

## ثبات المراجع

- الأدب وفنونه / د. محمد عتني / مكتبة الشباب - هيئة قصور الثقافة - ١٩٨٤
- أنشودة اليساطة / يحيى حقو / هيئة الكتاب - ١٩٨٧
- البهتان الدرامي / د. عبد العزيز حمودة / الأنجلو المصرية - ١٩٨٢
- ثematics في الأدب المصري القديم / لويس بطرس / هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥
- تطور فن القصة القصيرة في مصر / د. سعيد النساج / مكتبة غريب ط - ٤ - ١٩٩٠
- الرواية الإبداعية / بروبيت وأخرون / د. سعيد حليم - الألف كتاب - ١٩٩٦
- صناعة الشعر / تيد هبور / ت. من مظفر - وزارة الثقافة العراقية - ١٩٨٧
- الصوت المفرد / فرانك أوكونور / ت. د. محمود الربيعي - دار الكاتب العربي - ١٩٦٩
- ضرورة الفن / أرنست فيشر / ت. سعيد حليم - دار الهلال - ١٩٧٤
- فجر القصة المصرية / يحيى حقو / المكتبة الثقافية - هيئة الكتاب - ١٩٨٦
- فن القصة / أحمد أبو النصر / دار المعرفة - دمشق - ١٩٥٣
- فن القصة القصيرة / د. رشاد رسدي / مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٩
- فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث / د. عبد الحميد يونس / دار المعرفة - ١٩٧٣
- فن الشخص / محمود تيمور / الشرق الجديد - ١٩٥٥
- قراءة في القصص القصيرة / محمد قطب / المكتبة الثقافية - ١٩٨١
- القصة تطوراً وتقدماً / يوسف الشaroni / هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥
- القصة في الأدب العربي / محمود تيمور / المطبعة التموينية - ١٩٧١
- القصة القصيرة / أيام رايد / ت. د. مهني مؤمن - هيئة الكتاب - ١٩٩٠
- القصة القصيرة في المستويات / د. عبد الحميد إبراهيم / آثار - دار المعارف - ١٩٨٨
- القصة القصيرة نظرياً وتطبيقاً / يوسف الشaroni - كتاب الهلال - ١٩٧٧

- قصصنا الشعري / د. فؤاد حسنين على / هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥.

القصة العربية القديمة / محمد ممدوح الشوباشي / المكتبة الثقافية - ١٩٦٤.

- القصة والرواية المصرية في السبعينيات / د. يسرى العزب / المركز القومي للنون والأداب - ١٩٨٦.

- قصصات / لأن روب جورجيا / ت. عبد المعود إبراهيم - هيئة الكتاب - ١٩٩٥.

- مجلة الهراء/ العدد ١٩٧٠ / الهارل.

- مجلة الشرق / العدد ٢٢ / يناير ١٩٥٩.

- المجلد في فلسفة الفن / بيدتيتو كروتشه / ت. سامي الدروبي - الأوابد - دمشق - ١٩٧٤.

- مشكلة الفن / د. ركريا إبراهيم / مكتبة مصر - ١٩٦٣.

- مع الغريبى فى مقاماته / نور حفظ / دار الشئون الثقافية - العراق - ١٩٨٦.

- مقدمة فى القصة القصيرة / عبد الرحمن أبو عوف / المكتبة الثقافية - هيئة الكتاب - ١٩٩٣.

- نظرية الرواية / د. رشاد رشدى / الأنجلو المصرية - ١٩٧٤.

- يوسف إدريس وعالمه القصصي والروائى / عبد الرحمن أبو عوف / دار القدر - ١٩٩١.

- عشرات المجموعات القصصية العربية والأجنبية.

## المحتويات

5 .....	تقديم
<b>الفصل الأول،تعريف القصة.....</b>	
17 .....	قصة القصة
19 .....	القمر في اللغة
26 .....	تعريف القصة الفنية
28 .....	القصة والرواية
36 .....	خصائص القصة القصيرة
55 .....	إلى من يتوجه كاتب القصة؟
62 .....	هل كتابة القصة لها قواعد؟
70 .....	
<b>الفصل الثاني،عناصر القصة القصيرة(١).....</b>	
79 .....	الرؤيا
83 .....	الموضوع
103 .....	

<b>الفصل الثالث، عناصر القصة (٢)</b>	
129 .....	اللغة
131 .....	الشخصية
204 .....	
<b>الفصل الرابع، عناصر القصة (٣)</b>	
233 .....	البناء
235 .....	الأسلوب
280 .....	كلمة أخيرة
389 .....	ث بت المراجع
398 .....	

## صدر في السلسلة

- ١- الحلقة المفقودة في القصة المصرية ..... د. سيد حامد النساج
- ٢- مسرح الثقافة الجماهيرية ..... فؤاد دوارة
- ٣- بناء لغة الشعر ..... تأليف جون كورين  
ترجمة: د. أحمد درويش
- ٤- معنى الفن ..... تأليف غربت ريد  
ترجمة: سامي خشبة
- ٥- روايات عربية معاصرة ..... د. كمال نشات
- ٦- البطل في المسرح الشعري المعاصر ..... د. حسين علي محمد
- ٧- في نقد الشعر ..... د. كمال نشات
- ٨- مزادات من ورق ..... د. صبرى حافظ
- ٩- تقافتنا بين نعم ولا ..... د. غالى شكري
- ١٠- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ..... د. نصر حامد أبو زيد
- ١١- مقدمة في نظرية الأدب ..... تأليف تيسرى إيجلسون  
ترجمة: د. أحمد حسان
- ١٢- الورتر والمعازفون ..... حلمي سالم
- ١٣- الإنسان بين الغربة والمطاردة ..... محمد محمود عبد الرازق
- ١٤- ملاحظات نقدية ..... د. نعيم عطية
- ١٥- في القصة العربية ..... يوسف حسن توفل
- ١٦- تجذيب محظوظ - صدقة جيلين ..... محمد جبريل
- ١٧- النقد المسرحي في مصر ..... د. أحمد شمس الدين الحجاجي
- ١٨- قضايا المسرح المصري المعاصر ..... د. أحمد سخريخ
- ١٩- رؤية فرنسية للأدب العربي ..... د. أحمد درويش
- ٢٠- الأدب والجنون ..... د. شاكر عبدالحميد

- ٢١- المرئي واللامرئي ..... د. رمضان بسطاويسي
- ٢٢- المعنى المزدوج ..... د. وشيد العناني
- ٢٣- إنفاج الدلالة الأدبية ..... د. صلاح فضل
- ٢٤- كلاسيكيات السينما ..... على أبو شادي
- ٢٥- من الصمت إلى التصرد ..... إدوار الخراط
- ٢٦- مدخل إلى ما بعد أحداث ..... أحمد حسان
- ٢٧- مراجعات في القصة والرواية ..... عبد الرحمن أبو عوف
- ٢٨- الخطاب المسرحي ..... أحمد عبد الرازق أبو العلا
- ٢٩- قراءات في ابداعات معاصرة ..... محمود عبدالوهاب
- ٣٠- نقد الشعر العربي من منظور بهرودى ..... د. محمد نجيب اللذوي
- ٣١- نقابات المداللة ..... د. محمد عبدالمطلب
- ٣٢- دعوة يوسف إدريس المسرحية ..... د. ابراهيم حمادة
- ٣٣- أبحاث مؤقر أدباء مصر في الأقاليم ..... مجموعة من الكتاب
- ٣٤- مدخل إلى علم القراءة الأدبية ..... مجدى أحمد توفيق
- ٣٥- أغنية للاكمال ..... دراسات في أدب القيرم
- ٣٦- أساليب السرد في الرواية العربية ..... د. صلاح فضل
- ٣٧- آفاق النص الروائي ..... عبد العزيز موافي
- ٣٨- القصة تتطور وتقرب ..... يوسف الشاروبي
- ٣٩- الحقول الحضراء ..... محمد محمود عبد الرازق
- ٤٠- السينما المصرية ١٩٩٤ ..... على أبو شادي
- ٤١- أحزان الشعراء ..... محمود حنفي كتاب
- ٤٣- لسانيات الاختلاف ..... د. محمد فكري الجزار
- ٤٤- دراسات في المسرح المعاصر ..... سعيد السيد عبد
- ٤٥- نقابات المداللة ..... د. محمد عبدالمطلب
- ٤٦- دراسات مؤقر الأقاليم ..... (الجزء الأول) ، (الجزء الثاني)
- ٤٧- دراسات مؤقر الأقاليم

٤٨	- الفنون والضجيج ..... محمود نسيم
٤٩	- العرض المسرحي ..... حمادة ابراهيم
٥٠	- من الصوت الى النص ..... د. مزاد عبد الرحمن مبروك
٥١	- الأفلام المصرية ..... كمال رمزي
٥٢	- أزمة الشعر ..... مجموعة مؤلفين
٥٣	- من أساليب السرد العربي المعاصر ..... د. مدحت الخياط
٥٤	- أساليب الشعرية ..... د. صلاح فضل
٥٥	- ثقافة المقاومة ..... مجموعة من المؤلفين
٥٦	- دراسات في الدراما والنقد ..... حمادة ابراهيم
٥٧	- اخراج الأدب ..... احمد ريان
٥٨	- ثورة الأدب ..... محمد حسين هيكل
٥٩	- تيار الواقع في الرواية المصرية ..... د. محمود الحسيني
٦٠	-وان من النقد الفرنسي المعاصر ..... محمد علي الكردي
٦١	- قراءة الأدب عبر الثقافات ..... د. ماري تريز عبد المسيح
٦٢	- الأفلام المصرية لعام ٩٦ ..... كمال رمزي
٦٣	- تحظيم الشكل - خلق الشكل ..... د. صلاح السروى
٦٤	- البحث عن طريق جديد ..... عبد الرحمن أبو عوف
٦٥	- الثقافة والاعلام ..... مجموعة مؤلفين
٦٦	- رحلة الموت في أدب نجيب محفوظ ..... حسين عبد
٦٧	- مقدمة في نظرية الأدب ..... د. عبد الصعم للسمة
٦٨	- ما وراء الواقع ..... ادوار المراط
٦٩	- يسر العسل ..... حاتم الصكير
٧٠	- الأفلام المصرية ..... كمال رمزي
٧١	- مصر المكان ..... محمد جبريل
٧٢	- بين الفلسفة والأدب ..... علي ادهم
٧٣	- هوامش من الأدب والنقد ..... علي ادهم

- المسرح المصري الحديث .....	٧٤
ـ الاستهلاك .....	٧٥
ـ ياسين التصوير .....	
ـ ظلال مضيئة .....	٧٦
ـ محمد ابراهيم أبو سنة .....	
ـ القراءات النقدية .....	٧٧
ـ د. أحمد درويش .....	
ـ الخطاب الشفافي للإبداع .....	٧٨
ـ د. رمضان سلطاويسي .....	
ـ أسرار الجمجمة المكان .....	٧٩
ـ د. مصطفى الضبع .....	
ـ علم الجمال الأدبي .....	٨٠
ـ سامي اسماعيل .....	
ـ سرادقات من ورق .....	٨١
ـ د. صبرى حافظ .....	
ـ المازق العربى ومواجهة الطبيق .....	٨٢
ـ مجموعة من المؤلفين .....	
ـ أدب الدقهلية .....	٨٣
ـ مجموعة من المؤلفين .....	
ـ بوابة جبر الخواطر .....	٨٤
ـ د. محمد مستجاب .....	
ـ شفرات النص .....	٨٥
ـ د. صلاح فضل .....	
ـ النساء في شعر السعيينات .....	٨٦
ـ د. محمد فكري الجزائر .....	
ـ فقه الاختلاف .....	٨٧
ـ د. كمال ومزى .....	٩٨
ـ الأفلام المصرية .....	
ـ د. محمد بدوى .....	٩٩
ـ بلاغة الكذب .....	
ـ ابن الوليد بمحى .....	٩٠
ـ التراث القراءة .....	
ـ د. حامد أبو أحمد .....	٩١
ـ مسيرة الرواية في مصر .....	
ـ د. محمد عبد المطلب .....	٩٢
ـ النصر المشكل .....	
ـ د. محمد حسن عبد الله .....	٩٣
ـ الصورة الفنية في شعر علي الحارم .....	
ـ د. محمد علی الكردى .....	٩٤
ـ دراسات عربية في الأدب والفكر .....	
ـ عبد العزيز الموسوى .....	٩٥
ـ مدرسة البحث .....	
ـ تحولات النظرية وبلاغة الانفصال .....	٩٦
ـ عبد العزيز موافي .....	
ـ شعر الحداة في مصر .....	٩٧
ـ إدوارد آخراط .....	
ـ نازك الملائكة .....	٩٨
ـ سايكلولوجية الشعر .....	
ـ رواية التحولات الاجتماعية .....	٩٩
ـ أمجد ريان .....	

- ١٠٠ - آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ..... د. مراد مبروك
- ١٠١ - تأويل العابر ..... البهاء حسين
- ١٠٢ - الفلسطينيون والأدب المقارن ..... عز الدين المناصرة
- ١٠٣ - أنساق القسم ..... طلعت حسوان
- ١٠٤ - الوجودان في فلسفة سوزان لانجر ..... د. السيدة جابر حلافل
- ١٠٥ - التجريب في القصة ..... هيثم الحاج على
- ١٠٦ - لغة الشعر الحديث ..... د. مصطفى رجب
- ١٠٧ - الوعي الحضاري وأساطير التصور ..... ناجي رشوان
- ١٠٨ - كبريات الرواية ..... محمود حنفي كتاب
- ١٠٩ - الرواية والمدينة ..... د. حسين حمودة
- ١١٠ - الخضور والخطور المضاد ..... عبد الناصر هلال
- ١١١ - الراوي في روايات محمد الباطني ..... شحاتة محمد عبد الإله
- ١١٢ - بلاغة التوصيل وتأسيس النوع ..... د. أفتت الروبي
- ١١٣ - روائي من بحرى ..... حسنى سيد لبيب
- ١١٤ - بلاغة السرد ..... د. محمد عبد المطلب
- ١١٥ - مسرح صلاح عبد الصبور - ج ١ ..... د. أحمد مجاهد
- ١١٦ - مسرح صلاح عبد الصبور - ج ٢ ..... د. أحمد مجاهد
- ١١٧ - وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ..... د. محمد غريب الشلاوي
- ١١٨ - المقصدية الحديثة ..... عبد المنعم عواد يوسف
- ١١٩ - الإبداع والظرفية ..... رمضان سلطاني
- ١٢٠ - أوراق ومساقات ..... حسن الجوح
- ١٢١ - المراحلة في الأدب العربي ..... د. شعيب حلبي
- ١٢٢ - الأدب والصحافة في مصر ..... مرجعي مذكور
- ١٢٣ - فن القصة المصورة ..... فؤاد قنديل

رقم الإيداع : ٢٠٠٢ / ١٠٤١١



**شركة الأهل للطباعة والتغليف**  
**(موريثين سايفي)**